UNIVERSITY OF ARIZONA
39001007995049

Le Renouveau Catholique

DU MÊME AUTEUR :

RELIGION

Pour refaire la France (*Beauchesne*), *épuisé.*
Le renouvellement intérieur (*Beauchesne*).
Méditation pour le Chemin de la Croix (*Procure du Clergé*).
L'abbé Gustave Morel (1873-1905), *épuisé.*
Le problème catholique de l'Union des Eglises (*De Gigord*).

ENSEIGNEMENT

Manuel illustré de l'Histoire de la Littérature Française (*De Gigord*).
Morceaux Choisis des auteurs français, 2 vol. (*De Gigord*).
La Lecture expliquée (*De Gigord*).
Le Français par l'explication des textes (en collaboration avec M. R. Lamy), 3 vol. (*De Gigord*).
Cours Complet de langue française, grammaire et exercices (en collaboration avec M. Chonpret), 8 vol. (*De Gigord*).
Bossuet : textes classiques (*Hatier*).

LITTÉRATURE

Les Livres au jour le jour (préface d'Emile Faguet), (*Téqui*).
Alfred de Vigny, portrait littéraire et textes choisis (*Beauchesne*), *épuisé.*
Saint Vincent de Paul (*Bibliothèque Française Plon*).
Les idées morales de Mme de Sévigné (*Bloud et Gay*).
Le Cortège de la Vierge (*Lethielleux*).
D'une critique catholique (*Editions Spes*).
Un artiste chrétien, Joseph Aubert (*Lanore*).
Les types universels dans la Littérature Française (*Lanore*).

ŒUVRES DE JEAN QUERCY

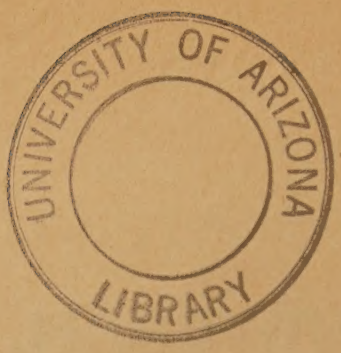
Journal d'un Curé de Campagne pendant la guerre (*Beauchesne*), *épuisé.*
Contes de la Vieille France (*Lanore*), *épuisé.*

J. CALVET

Le Renouveau Catholique

dans la littérature contemporaine

F. LANORE
ÉDITEUR
48, Rue D'Assas, PARIS-VI[e]



NIHIL OBSTAT :

Parisiis, die 6ª aprilis 1927.

L. PRUNEL

Censor delegatus.

IMPRIMATUR :

Lutetiæ Parisiorum, die 11ª aprilis 1927

V. DUPIN,

vic. gén.

Tous droits de reproduction, de traduction même partielle, réservés pour tous pays.

Copyright 1927 by LANORE, Paris.

840.904
C167

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE
Origine du Mouvement

SECONDE PARTIE
Les Initiateurs du Mouvement

I. — Paul Verlaine 31
II. — J.-K. Huysmans 57
III. — Maurice Barrès 77
IV. — Paul Bourget 97
V. — René Bazin 117

TROISIÈME PARTIE
Les grandes réalisations

I. — Charles Péguy 143
II. — Ernest Psichari 165
III. — Paul Claudel 187
IV. — Francis Jammes 209
V. — Louis Mercier 229
VI. — Émile Baumann 253
VII. — Louis Le Cardonnel 277
VIII — Georges Goyau 301

QUATRIÈME PARTIE
L'Effort actuel

I. — Critiques et romanciers 325
II. — Poètes et dramaturges 351
III. — Les vies de saints 381
IV. — Les efforts collectifs. Conclusion 405

PREMIÈRE PARTIE

Origine du Mouvement

ORIGINE DU MOUVEMENT

Pour mesurer la profondeur de la révolution littéraire dont nous sommes les témoins émus, il convient de se reporter au milieu du siècle dernier, au moment où naissait la génération qui achève de mourir, et d'y choisir quelques points de repère. Les maîtres de l'heure étaient Leconte de Lisle, Flaubert, Renan et Taine, les maîtres de la poésie, du roman, de la critique, de la philosophie et de l'histoire, des plus hauts sommets de l'art et de la pensée. Flaubert maudissait le christianisme qui a tué, disait-il, le culte de la Beauté; Renan annonçait que la science expliquant toutes choses allait supprimer le mystère et remplacer les morales et les religions; Taine exilait le surnaturel et l'âme même d'un monde soumis à des lois mécaniques et à un détermi-

nisme définitif; Leconte de Lisle, en vers marmoréens, lançait l'anathème à l'Eglise de Jésus-Christ, à la Bête Ecarlate, dont il décrivait ainsi l'œuvre à travers les siècles :

Et les Fils de la Bête, ou rampants ou farouches
Allaient, couraient, crevant les yeux, cousant les bouches,
Tantôt pleins de fureur, comme les loups des bois
Que pourchassent la soif et la faim, et parfois
Semblables aux renards, pestes des bergeries,
Qui se glissent, furtifs, aux nocturnes tueries.
Et dans les cachots sourds les chevalets sacrés,
Membre à membre, broyaient les hommes massacrés.
Vénérable au troupeau des victimes serviles
L'Extermination fauchait têtes et villes;
Et les bûchers flambaient, multipliés, dans l'air
Fétide, consumant la pensée et la chair
De ceux qui, de l'antique Isis levant les voiles
Emportaient l'âme humaine au-delà des étoiles (1).

Trois quarts de siècle ont passé; il y a encore des vivants qui ont entendu ces cris blasphématoires dans leur fraîche nouveauté. Or parmi les maîtres d'aujourd'hui, si je veux choisir parmi les poètes, les romanciers, les critiques, les historiens et les philosophes ceux que suit la plus compacte et la plus ardente jeunesse, je rencontre Claudel, Bourget, Brémond, Goyau, Maritain. Le philosophe ramène la pensée aux doctrines de saint Thomas d'Aquin, l'historien exalte au-dessus de tous les travaux des hommes l'œuvre de l'Eglise Catholique, le critique remontant à la source de la poésie y rencontre la foi et la charité, le romancier analysant le mécanisme des passions y découvre une démonstration vivante des lois chrétiennes, et le poète chante la

(1) **Leconte de Lisle, Poèmes Tragiques (La Bête Ecarlate).**

beauté de la religion, la beauté que le chrétien réalise en se soumettant aux commandements de sa doctrine :

Est-ce que le but de la vie est de vivre? Est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable?

Il n'est pas de charpenter la croix mais d'y monter, et de donner ce que nous avons, en riant!

Là est la joie, là est la liberté, là la grâce, là la jeunesse éternelle! (1)

N'allez pas vous imaginer que j'aie choisi arbitrairement des noms pour établir un contraste pittoresque; les écrivains que j'ai cités portent en eux toute leur génération; 1860 se reconnaît dans les blasphèmes de Leconte de Lisle comme 1927 dans les aspirations de Claudel. La littérature d'aujourd'hui, celle qui compte, a une résonnance chrétienne; nous avons retrouvé le sens et le goût du mystère; les émotions religieuses sont celles qui nous paraissent le moins usées; et c'est dans la vie des Saints que nous allons chercher le plus haut héroïsme et la plus fraîche poésie.

La révolution est totale, aussi profonde que celle qui s'opéra, il y a un siècle, sous le nom de Romantisme, plus profonde que la révolution réaliste et la révolution symboliste. C'est un changement d'âme. Quelques attardés, qui se refusent à regarder tout ce qui contredit leur jeunesse, le nient encore; mais l'histoire n'attend que la mort de quelques vieillards fâchés pour marquer l'intensité du courant catholique dans la littérature. A regarder les livres qui retiennent l'attention de la foule, on peut dire, en gros, — sans vouloir nier des exceptions notables mais rares — qu'il n'y a plus que deux littératures, la littérature sensuelle

(1) **Paul Claudel,** L'Annonce faite à Marie (Acte IV).

établie pour l'exploitation industrielle, et la littérature catholique qui a l'honneur de représenter l'Art.

Je voudrais rechercher les sources lointaines de ce renouveau et esquisser sa préhistoire. Au moment même où éclatait le cri de haine d'un Leconte de Lisle, des polémistes à la plume acérée, comme Louis Veuillot ou Barbey d'Aurevilly, rispostaient; mais leur riposte, qui empêchait la prescription, avait une efficacité défensive et nulle force conquérante. C'est Baudelaire qui ébranla le premier les âmes hostiles. Nous n'avons ni la prétention ni la naïveté de nous annexer Baudelaire pour en faire un poète catholique; il y a dans ses vers les plus rigides trop d'équivoques souplesses, et trop de fièvres et trop de poisons. Mais cet enfant prodigue de la poésie, qui aimait faire des saisons en enfer, sentit jusqu'à la nausée l'amertume du péché, il découvrit la douleur et la mort qui nous ont été données pour en guérir et il rêva de la maison du Père et de la place qui lui était réservée au banquet.

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés.

Je sais que vous gardez une place au poète
Dans le sein bienheureux des saintes légions
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations (1).

Ces accents douloureux et lourds éveillèrent des échos prolongés dans les cœurs qu'écrasait l'esthétique parnassienne, et il leur fut impossible, après les avoir entendus, de sentir comme auparavant. Il y avait quelque chose de nouveau, que Baudelaire avait créé, le frisson religieux et la nostalgie du divin.

(1) Baudelaire. Les Fleurs du Mal (Bénédiction).

Voilà la source première de notre renouveau. Avec Baudelaire commence la génération des nostalgiques, à qui la réalité, les rêves primitivistes et les idéals de la science ne suffisent pas, qui souffrent du vide qu'ils sentent en eux, qui entendent d'autres appels et s'orientent vers les voix inconnues. Le type de ces nostalgiques est Sully Prudhomme, si occupé à rêver et à désirer, et à se tourmenter de ses rêves et de ses désirs qu'il ne put jamais se résoudre à fixer ses incertitudes, préférant par habitude et par timidité la tristesse de l'exil à la claire lumière de la patrie, de la patrie où on ne peut plus chanter le *Super Flumina*, ni entendre la plainte des lyres suspendues aux branches des arbres.

D'autres, la nostalgie les mit en marche pour le retour et provoqua des tentatives en sens divers; la génération des nostalgiques fut suivie de la génération des chercheurs d'idéal, dont quelques-uns trouvèrent ce qu'ils cherchaient. Mais la plupart étaient partis sans but défini et sans viatique suffisant; ils s'arrêtèrent en route. On les appela les néo-chrétiens, pour marquer ce qui leur manquait, une foi précise et une discipline morale. Ils s'étaient attachés à l'accidentel : dans l'église, à la flèche ajourée, au vitrail flamboyant, aux statues du porche, aux dalmatiques rouges et à l'encens; dans la doctrine, aux réactions de Satan, aux mysticismes exceptionnels, aux visions exaltées. Ils avaient négligé l'essentiel, suivre Jésus-Christ au Calvaire et à l'autel. Ils suscitèrent de grandes espérances et ils en réalisèrent au moins une, en imposant à la littérature le vocabulaire religieux qu'elle avait désappris et en exorcisant l'imagination de l'artiste de son fatras scientifique. Pour tout le reste, ils nous égaraient en donnant au besoin religieux des satisfactions frelatées et en habituant les esprits à une pensée incomplète et vague, où la foi risquait de se diluer et dont le XX^{e} siècle

commençant a recueilli les fruits amers. Mieux informés aujourd'hui grâce à une expérience qui nous a fait souffrir, nous nous défendons mal d'un mouvement d'impatience contre cette littérature que la religion affadit et qui énerve la religion.

Tous les néo-chrétiens ne restaient pas en route; plus exigeants et plus logiques, quelques-uns allaient jusqu'au bout de leurs démarches et se retrouvaient chrétiens, tout simplement. Avec eux commençait la troisième « volée », la troisième génération, celle des convertis de la littérature, la génération des Coppée et des Verlaine qui avaient d'abord écouté Leconte de Lisle, celle des Huysmans, des Brunetière, des Bourget, des Retté, qu'ont suivi dans leur voie lumineuse Psichari, Péguy, Jammes, beaucoup d'autres plus près de nous, jusqu'à Jean Cocteau, et que d'autres suivront encore. Leur flot a été tel que la littérature française de ces derniers temps a pu être appelée une littérature de convertis, ce qui comporte toujours un mélange savoureux et déconcertant d'éléments étrangers apportés du dehors et de découvertes originales faites dans la vieille maison par les nouveaux venus. L'art en a été renouvelé et aussi l'apologétique qui a trouvé dans cette soumission de très grands artistes une preuve de la force toujours conquérante du catholicisme.

Qui dit conversion dit effort sur soi-même et résistance au milieu. L'effort sur soi et contre soi reste toujours nécessaire pour réaliser un art chrétien et ce chef-d'œuvre plus difficile, une vie chrétienne; mais la résistance au milieu devient plus aisée, précisément parce que les convertis ont créé une autre atmosphère et imposé au public qui lit d'autres habitudes. Nos jeunes écrivains, pour être pleinement des écrivains catholiques, n'ont pour ainsi dire qu'à se laisser porter par le courant; ils savent d'avance que, s'ils ont du talent, ils rencontreront la

collaboration des éditeurs et des lecteurs. Instruits par les erreurs de leurs aînés, ils n'ignorent rien des conditions de l'entreprise : savoir à fond sa religion pour ne pas s'enferrer dans le mesque, pour ne pas se perdre dans l'accidentel; vivre à fond sa religion pour que l'œuvre d'art soit non pas une construction factice d'une rhétorique pieuse, mais l'expression spontanée d'une âme chrétienne. Voilà ce qui fait l'originalité du mouvement littéraire qui nous occupe : nous sommes en présence d'écrivains qui sont d'abord de bons paroissiens, qui s'instruisent au prône et dans les bons livres de théologie, et s'insèrent dans la vie de l'Eglise par la pratique des sacrements. Il reste, après cela, pour chacun d'eux, à trouver la formule d'art qui convient à son tempérament et à trouver les méthodes qui règleront les rapports particuliers de son art et de sa foi. Il a paru des œuvres assez diverses pour que nous sentions la variété et la richesse des formes d'art à l'intérieur du même Credo, et aussi la divergence des méthodes dans l'adaptation de cet art à ce Credo. Nous en sommes là, à ce travail ardent de recherche, à ces tâtonnements passionnés qui ont toujours précédé et annoncé l'éclosion des grandes écoles littéraires. Nous pouvons donc affirmer que nous assistons à l'aurore d'une grande littérature catholique et rien ne nous empêche de croire, qu'après cent ans, elle va renouveler les prestiges du Romantisme, en se gardant de formules et de manies dont un siècle de tentatives avortées nous a prouvé définitivement la vanité.

Historiens et psychologues voudraient connaître les causes d'une transformation si radicale et de ce nouvel essor français. Il y a toujours dans les mouvements de ce genre quelque chose d'inaccessible, de mystérieux, et peut-être ce qui a pesé le plus fortement sur leur direction, ce sont des impondérables. Le catholicisme est coutumier de ces renversements et

de ces retours; quand il semble sommeiller, il prépare dans une germination latente l'éclat d'une résurrection qui étonne tout le monde et d'abord les catholiques. Résignons-nous donc à ne connaître pas tous les pourquoi de notre renouveau et contentons-nous d'indiquer ceux qui frappent d'abord le regard.

La principale cause de notre renaissance est la mort du scientisme qui a si longtemps appauvri et égaré l'esprit français. Il faut toujours en revenir à cet étonnant livre de Renan, l'*Avenir de la Science*, où se marquait au milieu du siècle dernier la foi de toute une génération. Le fait y est divinisé; la méthode scientifique d'observation et de classification des faits devient une méthode de vie; la science est une religion, la seule religion, qui absorbe et remplace toutes les autres, parce qu'elle explique les mystères devant lesquels tous les sages se sont tus. On sait du reste comment la science, dont les découvertes prodigieuses ont renouvelé la face du monde visible, n'a tenu aucune des promesses que Renan avait faites témérairement en son nom; elle s'est trouvée, comme par le passé, impuissante dans un domaine qui n'est pas le sien, le domaine de l'esthétique, de l'éthique, de la métaphysique, de la religion, et cette impuissance a été d'autant plus remarquée et d'autant plus humiliante qu'on attendait d'elle des prodiges. La déception a été grande et amères ont été les plaintes. On a parlé de la faillite de la science, on en a parlé avec quelque précipitation et avec excès : la science n'a pas fait faillite et ses méthodes s'avèrent chaque jour plus fécondes; mais le scientisme qui prétendait absorber dans la science la métaphysique et la religion a été piteusement ruiné.

On ose à peine insister; on a l'air de piétiner un cadavre. C'est Henri Poincaré qui comparait les connaissances scientifiques à une sphère lumineuse entourée par l'ombre indéfinie du

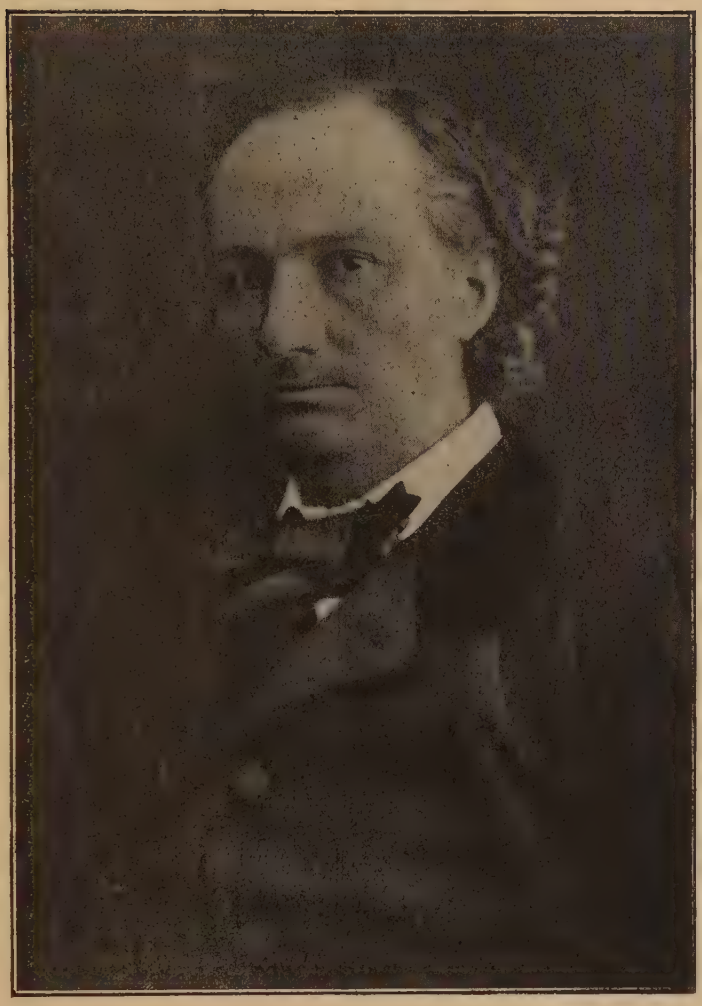
mystère et qui ajoutait que chaque découverte nouvelle, en dilatant la sphère de lumière, ne fait qu'étendre plus loin encore le champ d'ombre où elle baigne. C'est un réaliste anglo-saxon, Bernard Shaw qui ironise et qui trouve qu'il y a autant d'esprit scientifique dans la sainte Jeanne du Moyen-Age « pour qui l'eau bénite était la source même de la vertu qui était son salut » que dans une Jeanne moderne « qui espérerait une régulation précise et commode de sa santé et de ses désirs par un traitement délicatement calculé d'extraits de thyroïde et d'hypophyse, d'adrénaline, de thymine et d'insuline, avec des excitateurs, des stimulants hormoniques, le sang étant préalablement enrichi d'anticorps contre toutes les infections possibles par des inoculations de bactéries infectieuses et de sérums d'animaux infectés... (1) ». On voit ici s'accentuer la réaction contre la science; dans le domaine des disciplines morales, on n'ose plus même en prononcer le nom. Nous avons retrouvé le mystère; nous vivons l'ère du mystère. Il est facile de voir qu'il ouvre à l'art d'autres perspectives que la science et qu'il lui offre une inépuisable matière. Par le fait, le chemin qui conduit à la foi est déblayé, et les esprits libérés du scientisme y marchent avec facilité. Il n'y a plus entre l'artiste et la religion, comme du temps de Renan et de Flaubert, de question préalable; il n'y a plus, ce qu'on appelait, il y a cinquante ans, le préjugé légitime. Il y a toujours un préjugé, mais il est retourné en faveur du catholicisme qui devient attirant par ses mystères mêmes. C'est la ruine du scientisme qui a opéré ce renversement.

Dans la pensée de Renan, la science ne devait pas seulement remplacer le christianisme, mais elle devait d'abord le ruiner par la base. A la critique historique qu'il maniait adroitement, à la philologie dont Littré faisait un instrument redou-

(1) **Bernard Shaw.** Sainte Jeanne, Introduction, p. XXII.

table, les religions positives ne devaient pas résister longtemps. Or, il est arrivé ici une singulière aventure; la critique historique et la critique textuelle essayèrent leur œuvre de destruction qui ne provoqua pas tout d'abord une réponse adéquate. Mais une génération n'était pas encore passée, que la critique catholique s'attaquait à son tour aux méthodes de destruction et en démontrait les déficiences, les erreurs et les parti-pris. Peu à peu, la science changeait de camp; les catholiques avaient appris de leurs adversaires les secrets de la philologie et de l'histoire et les disciples se trouvaient être mieux armés que les maîtres. Depuis vingt ans, dans la science biblique, dans la science des origines chrétiennes et des origines religieuses de l'humanité, dans l'histoire des dogmes, dans la sociologie et dans l'ethnographie religieuse, nos savants ne perdent plus leur temps à se défendre et à réfuter; ils sont les maîtres et ils enseignent; et qui veut connaître les bonnes méthodes et les « dernières positions de la science » n'a qu'à s'adresser à eux. Pour tout homme compétent et de bonne foi que pèsent un Guignebert, un Couchoud ou un Rougier en face du P. Lebreton, du P. Lagrange, de Mgr Batiffol ou du P. de Grandmaison? La science qui devait tout détruire a tout consolidé et c'est nous maintenant qui parlons en son nom, grâce en particulier à l'organisation de l'enseignement supérieur libre. Ce renversement fait une vive impression sur les esprits réfléchis et fortifie en eux ce préjugé favorable au catholicisme qui donne tant d'aisance à leurs démarches religieuses.

Un observateur de notre temps ne manquerait pas de noter, parmi les signes de notre transformation, la faveur croissante qui va à la philosophie de saint Thomas d'Aquin et aux méthodes de la scolastique. Les universitaires, les gens du monde, les femmes donnent dans la mode nouvelle qui n'est pas seu-



Cliché Nadar

CHARLES BAUDELAIRE

lement une mode. Les esprits sont las de flotter dans les doutes obscurs, dans les scepticismes déprimants, dans les nuages des idéologies fragiles; on cherche la clarté et la logique; on cherche l'affirmation, la certitude, la solidité du point fixe. La vie est trop courte pour qu'on l'emploie à des enquêtes sans résultat; on veut s'arrêter à une doctrine ferme qui stabilise l'esprit et permette d'agir en paix. Cet état d'âme est pour beaucoup dans la faveur qui s'attache au thomisme. Et c'est ce même état d'âme qui conduit à l'Eglise catholique des chercheurs fatigués de chercher dans la nuit. Elle leur offre une doctrine précise, immuable et vivante à la fois, garantie par l'autorité de Dieu même, le véritable point fixe où s'appuyer dans l'universel flottement. Loin d'être choqués par la rudesse avec laquelle elle élimine les corps étrangers et se défend contre les infiltrations insidieuses, ils admirent qu'elle conserve son Credo pur de tout alliage humain, à travers les siècles, aujourd'hui comme hier.

Cette fixité de l'enseignement catholique a séduit beaucoup d'hommes de notre temps, surtout quand ils ont remarqué que cette pensée sûre d'elle-même ne relevait pas d'une géométrie transcendante, mais qu'elle s'appliquait à la vie et pouvait commander et soutenir l'héroïsme. L'attitude de l'Eglise de France dans ses épreuves n'a pas été seulement une attitude qui caractérise un épisode historique; elle a été un fait spirituel, un fait moral qui s'est imposé à la conscience contemporaine et lui a révélé, ce qu'elle était en train d'oublier, qu'il y a encore dans le monde au moins un groupement, au moins une société, qui met au-dessus des avantages matériels et même des conditions matérielles de la vie, des considérations mystiques. La diffusion de l'Evangile a été un miracle évident qui a conquis les penseurs d'autrefois; quand ce miracle se renouvelle, même sous une forme atténuée, il agit toujours sur « l'intelligence ». Auprès

des hommes qui vivent par l'esprit, l'Eglise a plus gagné en dix ans de souffrance et d'action improvisée que dans un demi-siècle d'apostolat concerté et protégé.

Toutes ces causes, de nature diverse, ont agi simultanément, suscitant des artistes chrétiens et préparant un public accordé à leur sensibilité et capable de les comprendre. D'autres causes ont affecté d'une manière plus immédiate les écrivains et les ont attirés au catholicisme en pénétrant ces forces si perméables qui commandent leur inspiration littéraire. On ne dira jamais assez l'importance pour notre nouvel essor littéraire de la liturgie catholique et du renouvellement de notre liturgie. Le néo-christianisme symboliste avait conduit les artistes dans le sanctuaire; ils y découvrirent que le culte comporte des rites qui révèlent un art d'une incomparable richesse. C'est devant de pareils spectateurs, que la liturgie catholique, sous l'impulsion des Papes, des ordres religieux, des savants, se renouvela et se revivifia en remontant jusqu'à sa plus ancienne histoire et en retrouvant dans cette enquête archéologique, sur sa route, les diverses liturgies chrétiennes par où s'est exprimée l'âme fervente des divers peuples. L'Eglise a apparu ainsi comme la détentrice de trésors artistiques splendides et rares, émouvants par dessus tout, puisqu'elle associe pour nous toucher les prestiges de la poésie, de la musique, de la peinture et du mouvement rythmique dans l'harmonie de ses offices, véritables drames lyriques intéressant à la fois la terre et le Ciel.

Châteaubriand en démontrant que le christianisme est humain et poétique brisait le préjugé voltairien; mais il s'en tenait à des points de vue superficiels et tout extérieurs. Ces points de vue sont aujourd'hui dépassés et la richesse artistique du christianisme apparaît à tous ceux qui savent voir et réfléchir. Je ne parle pas des arcanes de la théologie et de la mystique qui ne

sont accessibles qu'à un petit nombre, mais la vie sacramentelle et le dogme de la communion des saints, par exemple, ouvrent des perspectives indéfinies et combien émouvantes; il y a là une matière à chefs-d'œuvre qui sollicite le génie. Pour le romancier, la vie humaine, dominée par la doctrine chrétienne, apparaît comme éminemment dramatique; ses moindres pulsations ont un sens supérieur; elles retentissent par-delà le passage de la mort jusque dans l'éternité; le bien et le mal perdent leur caractère vulgaire qu'ils tenaient de l'utilitarisme païen et se transforment, le bien en amour de Dieu, le mal en péché. Le christianisme transfigure l'homme, l'élève et l'insère dans l'Art.

Cette transfiguration est sensible surtout dans les êtres d'élite qui ont voulu se dégager des trivialités de l'existence et vivre sur les sommets de leur âme, les moines et les saints. Aucune génération n'a été, comme la nôtre, curieuse du secret de l'âme monacale et de l'âme sainte; on ne peut plus compter les livres, parfois fort beaux, écrits depuis dix ans sur ces sujets. J'aurai à y revenir pour en étudier quelques-uns; il me suffit de constater ici qu'en fréquentant le cloître et le martyrologe, notre littérature s'est renouvelée et qu'elle s'oppose assez fièrement au paganisme, au boudhisme, au scandinavisme et au naturalisme qui étaient à la mode il y a cinquante ans.

Parmi les causes de notre renaissance religieuse et littéraire ne faut-il pas compter la dernière guerre? Ceux qui posent cette question se réfèrent à une mystique de la guerre qui a fait son temps, et semblent croire à une sorte de vertu de la guerre, à une vertu de purification et d'inspiration. Rien de plus faux, du moins pour ce qui regarde l'époque actuelle. La guerre nous a pris quelques très bons ouvriers du renouveau et en a ainsi d'autant retardé l'élan; elle a laissé dans beaucoup de cœurs un résidu de déception et d'amertume qui les rétracte et les des-

sèche au lieu de les ouvrir aux élans de l'espérance et de la création; elle a tendu jusqu'au point douloureux les ressorts de certaines âmes, si bien que, la tourmente passée, elles ne souhaitent plus que le repos et l'oubli. Sans doute l'épreuve violente, comme celle de Job, peut avoir pour effet de rapprocher l'homme de Dieu; mais, à moins d'un miracle, elle ne pousse vers Dieu que ceux qui étaient en marche vers Dieu; les autres, le plus souvent, elle les brise sur place ou les éloigne. Elle a pu être la source de quelques belles vocations individuelles, religieuses ou artistiques; on ne voit pas un mouvement général de spiritualité qu'elle aurait créé ou provoqué. Peut-être que les semences qu'elle a déposées dans les cœurs germent lentement dans le silence et que nous les verrons lever un jour; pour le moment, je ne perçois pas en quoi la guerre aurait agi sur notre littérature catholique; tout au plus pourrait-on dire qu'elle a donné à nos écrivains une sensibilité nerveuse plus instable et plus douloureuse, le goût de l'expression directe et rapide, et une certaine âpreté familière de style qui bouscule la vieille rhétorique trop compassée.

Voilà quelques-unes des causes du renouveau littéraire catholique que nous allons étudier. Je ne prétends pas en tracer l'histoire parce qu'il est en pleine vie et en plein mouvement; nous ignorons quels éléments parmi ceux qui le constituent périront dans l'oubli et quels resteront pour faire l'avenir; il faudrait être prophète pour écrire l'histoire du présent. Je n'ai pas non plus la pensée de dresser un répertoire complet de notre littérature catholique; ce travail a été tenté et il peut suffire provisoirement aux curieux, c'est le Manuel de la Littérature Catholique (1). Je me propose de choisir dans la foule quel-

(1) Manuel Illustré de la Littérature Catholique en France de 1870 à nos jours, Introduction par Henri Brémond. (Aux Editions Spes).

ques écrivains représentatifs et de feuilleter leur œuvre pour en tirer joie et profit; et on pourrait assurément, suivant ses goûts, retirer autant de joie et de profit de la fréquentation d'écrivains que je ne nomme pas. Je m'arrête d'abord aux initiateurs du mouvement, sans doute parce qu'ils sont plus connus et plus accessibles, et surtout pour réparer une injustice — une injustice bon enfant, où il n'entre ni méchanceté ni calcul — une injustice grave tout de même. Nos jeunes gens sentent leur force neuve et, comme ils ont réellement changé le visage des choses, comme le public les écoute et que la critique les vante, ils en viennent à oublier qu'ils doivent une bonne part de leur succès à ceux qui l'ont préparé dans des temps plus difficiles; pressés de se faire une place plus large dans la littérature active, ils rangeraient volontiers les écrivains qui ont plus de soixante ans parmi les retraités de l'art et ils les exileraient dans l'honorariat. Geste instinctif de l'épaule, que Bossuet a immortalisé dans son sermon sur la mort et qui exprime moins le désir de priver un vivant de sa place que la hâte de vivre. J'insiste ensuite sur les aînés de la génération actuelle qui sont déjà en possession de la notoriété, sinon de la gloire. Dans la liste où la critique les a classés, dans un ordre déjà consacré, on serait tenté de faire quelques bouleversements, de déboulonner quelques statues provisoires et d'en dresser d'autres à la place; mais je laisse cet exercice à l'avenir qui aura pour y réussir des lumières qui nous manquent; contentons-nous d'admirer ce qui passe aujourd'hui pour admirable, jouissons de nos trésors et ne chicanons pas sur notre plaisir.

Sur les cadets de la génération montante, qui chaque jour s'affirment et qui nous réservent probablement des surprises, je ne saurais disserter longuement. La critique ne peut que saluer leur arrivée et les signaler à l'attention du public. Il est trop

dangereux de risquer des horoscopes individuels; mais un horoscope collectif est plus acceptable surtout s'il est accompagné de quelques précautions. Les jeunes écrivains catholiques sont pleins de talent, d'un talent spontané, vivant, ardent. Jamais on n'a vu chez nous pareil foisonnement. On dirait un champ richement emblavé, que les rigueurs d'un long hiver ont tenu emprisonné sous la neige et qui est stimulé tout-à-coup par un soleil de printemps. Je viens de le dire et je le répète, c'est un grand siècle littéraire et catholique qui commence — à une condition cependant, qui est que nos écrivains se garderont des maladies qui guettent toute jeunesse quand elle traverse la crise de croissance. J'en vois deux qui ont apparu déjà à l'état sporadique et qui pourraient s'étendre en épidémies si elles y étaient encouragées par notre complaisance : l'une peut s'appeler le sensualisme et elle est vieille comme le monde, l'autre n'a pas encore de nom. La première consiste dans une complaisance alanguie pour le péché qu'on revit en le racontant et en le regrettant, qu'on raconte et qu'on regrette peut-être pour en goûter à nouveau l'âpre douceur et pour conquérir les cœurs en remuant en eux, sans les alarmer, les germes des passions; la seconde est une inquiètude artistique qui cherche sans cesse de l'inédit, du compliqué, du bizarre, qui ne permet à l'esprit créateur aucun sentier connu, le détourne de tout ce qui est classique et consacré, lui inspire l'horreur de l'essentiel pour l'incliner vers l'accidentel, et le décide à torturer la langue pour en tirer des moyens d'expression tout nouveaux. De ces maladies on guérit en s'attachant fortement à l'esprit catholique et à l'esprit français; et comme l'esprit catholique et l'esprit français sont toujours vivants parmi nous, nous pouvons dire que nous attendons beaucoup de notre renaissance littéraire.

SECONDE PARTIE

Les Initiateurs du Mouvement

I

PAUL VERLAINE

Paul Verlaine a une mauvaise réputation et il la mérite; et néanmoins, comme cet écolier du XV^e^ siècle, voleur, débauché, assassin ou à peu près, qui s'appelait François Villon, il fut un poète émouvant. Rien ne nous empêche de blâmer la conduite de Verlaine et d'aimer sa poésie. Nous ne permettrons pas à des juges sans autorité comme tel historien de Verlaine, d'imposer à nos esprits des jugements pareils à celui-ci : « Si l'artiste eût donné l'exemple de toutes les vertus domestiques, quel avantage en eût retiré la foule? N'est-il pas préférable pour l'humanité que le poète se soit écarté de la morale commune, si cet écart a stimulé son cerveau? (1) » A qui voudrait-on

(1) Edmond Lepelletier. Paul Verlaine, sa vie et son œuvre.

faire croire que les écarts stimulent le cerveau? Il est possible que Verlaine ait parfois trouvé dans l'alcool une excitation momentanée; mais les vers qu'il crayonnait sur une table de café, à côté d'un verre d'absinthe, ont quelque chose de tourmenté et de maladif; et si nous n'avions de lui que les inspirations qu'il a rencontrées là, nous l'aurions depuis longtemps oublié. Mais cet alcoolique, ce débauché, ce détraqué avait un cœur naturellement tendre et puéril et malgré le régime atroce qu'il lui imposa, il n'arriva jamais à le tuer entièrement. Lorsque volontairement ou par un inconscient instinct, il sort de ces rêves malsains et se rapproche de Dieu, comme le dit vigoureusement Baudelaire :

Dans la brute assoupie un ange se réveille

et c'est cet ange qui a écrit *Sagesse*, le plus beau livre de poésie catholique du XIX[e] siècle.

L'enfance de Verlaine qui s'écoula d'abord à Metz sa ville natale, puis à Paris, fut douce, calme et pieuse. Dans ses *Confessions*, il en a raconté les menus incidents et s'il s'est arrêté avec une prédilection marquée sur sa Première Communion, c'est qu'elle avait particulièrement ébranlé sa sensibilité. « Ma Première Communion fut *bonne*. Je ressentis alors, pour la première fois, cette chose presque physique que tous les pratiquants de l'Eucharistie éprouvent de la Présence absolument réelle dans une sincère approche du Sacrement. On est investi, Dieu est là, dans notre chair et dans notre sang. Les sceptiques disent que c'est la foi seule qui produit cela en l'imaginant. Non, et l'indifférence des impies, la froideur des incrédules, quand, par dérision, ils absorbent les Saintes Espèces, est l'effet même de leur péché, la punition temporelle du sacrilège ». L'impression de cette bonne Première Communion parut s'effacer rapide-

ment; mais lorsque plus tard Verlaine désespéré se sentit attiré vers Dieu, ce qu'il retrouva d'abord au fond de son cœur, ce fut le souvenir de son initiation catholique.

Initié à la poésie sur les bancs du collège par la lecture de Baudelaire, Verlaine naquit à la vie artistique dans le salon de Louis Xavier de Ricard, grâce à l'excitation que donnaient à son esprit les jeunes poètes qui étaient réunis là, et qui devaient former le futur Parnasse. Aussi lorsqu'il publiait à vingt-cinq ans son premier recueil de vers, *Les Poèmes Saturniens*, il se conformait à l'esthétique de la nouvelle école et il en proclamait même les lois avec quelque solennité. Mais à travers cette poésie impassible et froide, on entendait quelques vagues plaintes mal contenues, et on sentait une âme malade et tendre qui s'évaderait un jour vers plus de liberté.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Les *Poèmes Saturniens* et les *Fêtes Galantes* qui suivirent furent lus par quelques douzaines de poètes attentifs à tous les vers nouveaux, mais ne parvinrent pas jusqu'au public; ce n'était pas de la poésie que Verlaine pouvait tirer son pain quotidien. Il le comprenait, ou ses parents le comprenaient pour lui, et, très sagement, il devenait expéditionnaire dans les bureaux de l'Hôtel de Ville. Il ne s'éleva jamais au-dessus de ce grade peu somptueux, ne cherchant qu'à se faire oublier pour pouvoir s'absenter sans danger. Un jour même, il cessa de se rendre à son bureau; c'était après la Commune, l'Hôtel de Ville avait été brûlé; c'était une raison majeure pour n'y pas aller travailler aux expéditions. Mais les bureaux de l'Hôtel de Ville étaient installés au Luxembourg; Verlaine l'ignora d'abord et quand il le sut il n'osa pas s'y présenter après une longue absence; on le classa parmi les communards et ce fut la fin de sa vie d'employé.

Verlaine, expéditionnaire à l'Hôtel de Ville, vivait chez sa mère dans un logis étroit et sans gaieté, il prit peu à peu l'habitude, entraîné par des camarades, de faire de longues stations au café; il y revint de son propre mouvement, gagné par les délices de la fée verte, de l'absinthe, dont il commença dès lors à faire sa muse, et il entra ainsi dans la vie de bohême. Un moment il crut et ses amis espérèrent qu'il allait revenir à la droite voie et qu'il allait trouver la paix dans l'ordre. Il était fiancé à Mathilde Manté de Fleurville, et, très épris, il s'efforçait de la mériter.

En robe grise et verte avec des ruches,
Un jour de juin que j'étais soucieux
Elle apparut.

Verlaine se préparait au mariage par la vertu; ses efforts

pour s'abstenir de vin et d'alcool, pour rentrer de bonne heure le soir au logis maternel, ont quelque chose de touchant. De ces gauches essais de tempérance et de tenue, de ses espoirs, de ses rêves, de sa volonté de devenir digne de celle qu'il aimait, il faisait des poèmes qu'il envoyait sous forme de lettres à Mathilde de Fleurville; car, très timide, il n'osa jamais risquer sa cour que par écrit. Mathilde lisait, ne comprenait pas très bien, mais trouvait ce poète bien sympathique. Au reste Verlaine, homme de lettres autant que fiancé, gardait prudemment un double de ses poèmes qu'il publia plus tard sous ce titre significatif *La Bonne Chanson.*

Hélas! la Bonne Chanson ne fut pas chantée une année entière. La femme de Verlaine, d'esprit positif et court, ignorait l'art de soigner les âmes malades; on lui avait dit qu'elle épousait un employé de l'Hôtel de Ville, qui tournait bien les vers, et elle découvrait avec effarement qu'il y avait erreur sur la personne, que cet homme n'avait pas une âme d'employé, mais que c'était un demi-fou, un poète. L'harmonie dura peu : repris par ses funestes habitudes d'alcoolique, Verlaine rentrait à son logis ivre d'absinthe, il y apportait des fureurs sombres et folles qui devenaient le lendemain des remords pitoyables et des désespoirs mouillés de larmes. On se sépara. Pour le pauvre Lélian (1) privé de la seule chose qui pût le sauver, du foyer, commença la vie de vagabondage à travers la France, la Belgique, l'Angleterre, dans l'ivresse et dans le vice. Il erra en compagnie de son mauvais ange, qui acheva de le perdre, en compagnie de l'équivoque Arthur Rimbaud. C'était un pâle et vicieux gamin, assez lucide à ses heures pour devenir un remarquable chevalier d'industrie, assez fou par moments pour

(1) C'est le nom qu'il s'est donné lui-même dans Les Poètes Maudits.

dépasser Verlaine en excentricités et pour exciter sa jalousie de maniaque, assez robuste pour boire sans tomber sous la table, assez gracile pour obtenir la sympathie qui est due à la faiblesse, artiste d'ailleurs et poète, à l'inspiration étrange, au souffle puissant et cassé, aux formes inattendues, à la langue exaspérée et frémissante. Il était arrivé de Charleville à Paris à dix-huit ans et, dans les milieux d'art, il avait fait scandale par sa grossièreté de sauvage en même temps qu'il excitait la curiosité par ses dons exceptionnels de poète. Quelques-uns, comme Paul Claudel, avouent avoir été éveillés par son art de décadence, en particulier par son *Bateau Ivre* (1). L'influence que ce jeune homme exerça sur Verlaine fut totale : il le détacha de l'esthétique Parnassienne, étriquée et insuffisante; il lui révéla un art nouveau, direct, fluide, échappant à toute règle, traduisant sans les styliser les cris d'une âme malade, en somme l'art symboliste. Au point de vue moral, l'influence de Rimbaud sur Verlaine fut aussi complète, mais elle fut désastreuse. Il l'incita à boire et à ruiner sa santé, il l'habitua à trouver une certaine joie et l'oubli des douleurs dans la crapule; le corps, la conscience, le cœur de Verlaine en furent gâtés. Le malheureux le comprenait vaguement. Dans une crise d'alcoolisme à Bruxelles, il déchargea son révolver sur Rimbaud, comme s'il avait voulu tuer son péché. Il le blessa seulement, il fut appréhendé, jugé et enfermé pour deux ans à la prison de Mons.

Ce fut provisoirement son salut : la prison était pour lui

---

(1) Des travaux récents ont mis Rimbaud à la mode; on voudrait nous le faire prendre pour un poète génial et pour un grand poète catholique. Il est vrai qu'il y a dans son œuvre brève de prodigieux accents; mais elle est inégale, chaotique et obscure; et quelle que soit notre sympathie pour les repentirs de l'homme, il reste que sa religion littéraire n'est pas de bon aloi.

la nourriture saine, l'eau pure, la solitude, la paix. Il dira plus tard avec un sourire :

J'ai longtemps habité le meilleur des châteaux.

Les sources fermées de son âme se rouvrirent et le premier flot qui en sortit fut de dégoût de lui-même. Il parle de lui en ces termes :

Il fut un athée, un brutal, un parisien fade,
Race de théâtre et de boutique, dont les vices
Eux-mêmes, avec leur odeur rance et renfermée,
Lèveraient le cœur à des sauvages leurs complices,
Race de trottoir, race d'égout et de fumée (1).

ou encore :

Ce fut un athée et qui poussait loin sa logique...
Ce fut un brutal, ce fut un ivrogne des rues,
Ce fut un mari comme on en rencontre aux barrières
Enfin un sot, un infatué de ce temps bête.
Et par-dessus tout, une folle tête inquiète,
Un cœur à tous vents, vraiment mais vilement sincère (2).

Ce dégoût de lui-même et cette honte du présent le ramenèrent nostalgiquement vers les puretés de sa première Communion.

Il fit venir l'aumônier dans sa cellule et il reçut de lui un catéchisme. Il a raconté dans *Mes Prisons* comment la lecture de ce petit livre, et en particulier le chapitre de l'Eucharistie, « déterminèrent, un certain petit matin de juin, après quelle nuit douce-amère passée à méditer sur la présence réelle et la multiplicité sans nombre des hosties figurées aux saints Evan-

(1) Paul Verlaine. Sagesse.
(2) Paul Verlaine, Amour.

giles par la multiplication des pains et des poissons... une extraordinaire résolution vraiment!...

« Je ne sais quoi ou Qui me souleva soudain, me jeta hors de mon lit, sans que je pusse prendre le temps de m'habiller et me prosterna en larmes, en sanglots, aux pieds du Crucifix...

« L'heure seule du lever, deux heures au moins peut-être après ce véritable (petit ou grand) miracle moral, me fit me relever et je vaquais selon le règlement aux soins de mon ménage ».

Le jour de l'Assomption 1874 où il fut admis à communier sera désormais considéré par lui comme la date de sa véritable libération morale. C'était une conversion, entièrement sincère, comme il l'écrivait un mois après à son ami Ed. Lepelletier en lui envoyant un poème chrétien :

« C'est absolument senti, je t'assure. Il faut avoir passé par tout ce que je viens de souffrir depuis trois ans, humiliations, dédains, insultes, pour sentir tout ce qu'il y a d'admirablement consolant, de raisonnable, de logique dans cette religion si terrible et si douce. Oh! terrible, oui! mais l'homme est si mauvais, si vraiment déchu, et puni par sa seule naissance; et je ne parle pas des preuves historiques, scientifiques et autres, qui sont aveuglantes, quand on a cet immense bonheur d'être retiré de cette société abominable, pourrie, vieille, sotte, orgueilleuse, damnée... Si tu savais comme je suis détaché de tout hormis de la prière et des méditations! (1) »

Cette conversion n'était pas la suite d'un long examen; pris dans une bourrasque, ému jusqu'au fond des entrailles, Verlaine aurait pu dire comme Châteaubriand avant lui et comme tant d'autres après lui : « J'ai pleuré et j'ai cru ». Cette

(1) Cité par Ed. Lepelletier, Paul Verlaine, sa Vie et son Œuvre, p. 395.

conversion sentimentale subit victorieusement les épreuves du monde, lorsque Verlaine fut sorti de la prison qui le protégeait. Prudemment, sentant sa faiblesse, il évita Paris; il enseigna dans des collèges en France et en Angleterre, il essaya même du pacifique travail des champs et il tenta de se fixer dans l'agriculture. Pendant cinq ou six ans, il resta fidèle à ses résolutions. Il n'abandonnait pas pour autant la poésie et, dans cette forme nouvelle, plus musicale, plus fluide et plus vague qu'il avait employée pour la première fois dans les *Romances sans Paroles* (1874), il achevait les poèmes pieux commencés en prison. Il en fit le recueil intitulé *Sagesse*, qui parut en 1880 chez Victor Palmé. L'indifférence totale du public catholique pour ce chef-d'œuvre nous apparaît aujourd'hui un peu déconcertante et scandaleuse. Léon Bloy la vitupère dans son style exaspéré : « Elle était cependant bien glorieuse pour les bonzes chrétiens, cette imploration d'un si rare esprit et ce qu'il offrait aurait dû être accueilli par des Noëls et des Hosannas. La gratitude catholique aurait dû raisonnablement s'effréner jusqu'à l'emphase d'une apothéose! Il aurait fallu dételer les rosses pondérées de la critique et porter ce bienfaiteur sur un pavois argenté de têtes chrétiennes. » (1) Les catholiques n'allèrent pas jusqu'à ces gestes excessifs, mais quelques années après, l'éditeur Vanier achetait à Palmé le recueil inconnu et le faisait connaître. Ouvrons à notre tour le livre du repentir et de la prière et écoutons des accents que la littérature chrétienne ne connaissait pas encore. Il est précédé d'une préface humble et ingénue. « L'auteur de ce livre n'a pas toujours pensé comme aujourd'hui. Il a longtemps erré dans la corruption contemporaine, y prenant sa part de fautes et d'ignorance. Des chagrins,

(1) Cité par **Albert de Bersaucourt.** Paul Verlaine, poète catholique, p. 37.

très mérités, l'ont depuis averti, et Dieu lui a fait la grâce de comprendre l'avertissement. Il s'est prosterné devant l'Autel longtemps méconnu. Il adore la Toute Bonté et invoque la Toute Puissance, fils soumis de l'Eglise, le dernier en mérites mais plein de bonne volonté (1) ». Cette humilité nous invite à lire les poèmes qui suivent avec une confiance totale dans la piété de leurs accents. Malheureusement, la critique est impitoyable; elle a su la date de composition de chacun des poèmes; elle nous a dit que leur classement dans le recueil ne correspond pas à la chronologie et que l'évolution religieuse que le poète a voulu raconter par ce classement est une pure construction littéraire (2). Donnons acte aux érudits de leur découverte et suivons Verlaine dans la voie où il nous appelle.

La première partie du recueil évoque plus qu'elle ne raconte le drame intérieur de la conversion. Il a été touché à la poitrine par le Chevalier Malheur :

Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer,
Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier.

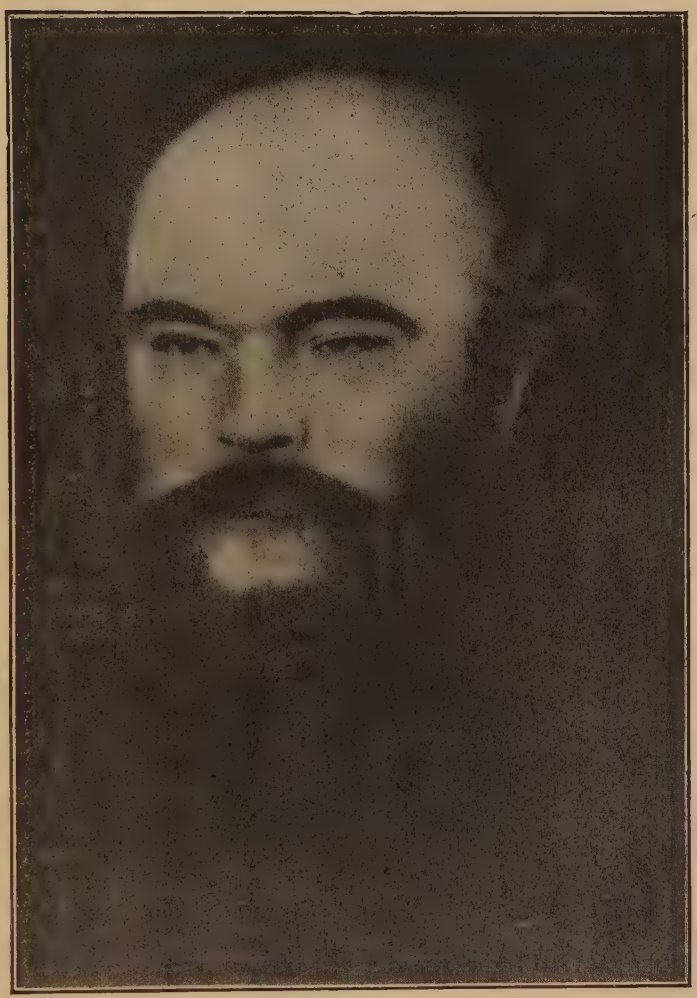
Et voici que, fervent d'une candeur divine,
Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine!

Or, je restais tremblant, ivre, incrédule un peu,
Comme un homme qui voit des visions de Dieu.

Dans cette incertitude et dans ce trouble il est réconforté par la Prière qui vient à lui après le Chevalier Malheur et qui lui parle un doux et réconfortant langage :

Je suis la douceur qui redresse,
J'aime tous et n'accuse aucun,
Mon nom, seul, se nomme promesse,

(1) Préface de l'édition originale.
(2) Cf. Pierre Martino, Verlaine (1924).



PAUL VERLAINE

Je suis l'unique hôte opportun,
Je parle au Roi le vrai langage
Du matin rose et du soir brun;

Je suis la Prière et mon gage
C'est ton vice en déroute au loin,
Ma condition : Toi, sois sage.

Cette visite de la Prière, un moment apaisante, ne suffit pas pour dénouer le drame dans lequel le poète est emporté. Tous les souvenirs du passé, et Dieu sait s'il y en a de brûlants et d'horribles, se réunissent et se donnent la main pour une sarabande infernale.

Ces souvenirs, va-t-il falloir les retuer?
Un assaut furieux, le suprême, sans doute!
O, va prier contre l'orage, va prier.

Effaré, le poète cherche à s'évader du temps présent, d'un temps d'athéisme et de pourriture, et il s'imagine qu'il aurait été meilleur à d'autres époques, au temps de Louis Racine et de Rollin,

Quand l'étude de la prière était suivie.
Quand Maintenon jetait sur la France ravie
L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin,
Et royale abritait la veuve et l'orphelin,
Quand l'étude de la prière était suivie.

ou mieux encore dans le Moyen Age « énorme et délicat », où il lui aurait été loisible d'être un saint,

Guidé par la folie unique de la Croix.

Quelque peu apaisé par ses rêves, il revient à son passé personnel, au foyer de la *Bonne Chanson*, qui l'aurait préservé, s'il avait su s'y blottir et y rester, de la mauvaise aventure. Il

se souvient de sa femme dont il voudrait le pardon, de ces chères mains qui furent siennes et dont il implore un geste indulgent. Trop coupable il n'ose rien réclamer, il se contente de murmurer une prière :

Ecoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire
Elle est discrète, elle est légère,
Un frisson d'eau sur de la mousse.

La voix vous fut connue (et chère?)
Mais à présent elle est voilée
Comme une veuve désolée;
Pourtant comme elle est encor fière,

Et dans les longs plis de son voile
Qui palpite aux brises d'automne
Cache et montre au cœur qui s'étonne
La vérité comme une étoile.

Elle dit la voix reconnue,
Que la bonté c'est notre vie,
Que de la haine et de l'envie
Rien ne reste la mort venue...

Accueillez la voix qui persiste
Dans son naïf épithalame.
Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste.

A cette voix qu'il veut si douce, s'opposent d'autres voix qui, insolentes, le provoquent et le retiennent, voix de l'orgueil « un cri puissant comme d'un cor », voix de la haine, voix de la chair « un gros tapage fatigué », voix d'autrui « tout le cirque des civilisations ». Contre toutes ces voix tentatrices, il s'emporte et, cette fois, c'est la victoire définitive.

Ah! les Voix, mourez donc, mourantes que vous êtes!
Sentences, mots en vain, métaphores mal faites,
Toute la rhétorique en fuite des péchés,
Ah! les Voix, mourez donc, mourantes que vous êtes!
Mourez parmi la voix terrible de l'Amour!

C'est sur ce cri de colère triomphale que Verlaine prend congé de son passé et des tentations que ses souvenirs lui apportent et ainsi s'achève la première partie du recueil.

La seconde partie est un acte de contrition d'une simplicité douloureuse et d'un élan vainqueur. Rompant avec les procédés de la rhétorique Parnassienne, oubliant même les conseils de sa nouvelle esthétique, le poète à genoux laisse parler son cœur et, comme les mots qui lui viennent n'épuisent pas d'abord ses sentiments, il les répète, à la manière des enfants qui se plaignent.

O mon Dieu, votre crainte m'a frappé
Et la brûlure est encore là qui tonne,
O mon Dieu, votre crainte m'a frappé!

O mon Dieu, j'ai connu que tout est vil
Et votre gloire en moi s'est installée,
O mon Dieu, j'ai connu que tout est vil.

Noyez mon âme aux flots de votre Vin
Fondez ma vie au pain de votre table,
Noyez mon âme aux flots de votre Vin.

Voici mon sang que je n'ai pas versé.
Voici ma chair indigne de souffrance,
Voici mon sang que je n'ai pas versé,

Voici mon front qui n'a pu que rougir
Pour l'escabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n'a pu que rougir.

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé

Pour les charbons ardents et l'encens rare,
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé.

Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain
Pour palpiter aux ronces du Calvaire,
Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain.

Voici mes pieds frivoles voyageurs
Pour accourir aux cris de votre grâce,
Voici mes pieds frivoles voyageurs.

Voici ma voix, bruit maussade et menteur,
Pour les reproches de la pénitence
Voici ma voix, bruit maussade et menteur.

Voici mes yeux luminaires d'erreur,
Pour être éteints aux pleurs de la prière,
Voici mes yeux luminaires d'erreur.

Hélas, Vous Dieu d'offrande et de pardon,
Quel est le puits de mon ingratitude
Hélas, Vous Dieu d'offrande et de pardon.

Dieu de terreur et Dieu de sainteté,
Hélas! ce noir abîme de mon crime.
Dieu de terreur et Dieu de sainteté.

Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,
Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur.

Vous connaissez tout cela, tout cela
Et que je suis plus pauvre que personne
Vous connaissez tout cela, tout cela.

Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

Nous sommes ici hors de la littérature et nous avons oublié pour un moment le Parnasse et le Symbolisme. Est-ce un poète qui écrit pour être imprimé ou un saint pénitent qui parle à voix

basse pour Dieu seul, sans se soucier d'être entendu et applaudi des hommes? C'est précisément par cette absence d'art, par cette nudité de l'expression, que Verlaine touche au grand art et émeut les âmes naïves.

La fin de cette seconde partie du recueil est encore plus belle; nous savons d'ailleurs qu'elle a été écrite aussitôt après la conversion, sous le coup d'impressions toutes vivantes (1). Ce n'est plus ici une prière qui sanglote; le poète pénitent a franchi le stade de la contrition et il a passé la porte dorée de l'Amour et de la Lumière; il n'en est plus à supplier, il parle à Dieu et Dieu lui parle. Verlaine a retrouvé le ton des colloques divins qui rendent si pénétrants certains chapitres de l'Imitation et qui font de certaines pages des Pensées de Pascal des scènes si dramatiques. Charles Morice (2) enfle un peu trop la voix lorsqu'il nous parle des « sonnets théologaux » de Verlaine et vante son « extraordinaire sûreté de Docteur » pour célébrer « l'enseignement des Pères et des Confesseurs sur le Mystère de l'amour de Dieu pour sa créature ». Il n'y a chez Verlaine aucune érudition patristique et la théologie ne l'encombre pas; c'est son cœur qui parle, Dieu merci, son cœur tout nu, et comme il est tendre et repentant, il touche le nôtre. Relisons quelques-uns de ces sonnets, au moins par fragments.

Mon Dieu m'a dit : — « Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne,
Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
De larmes, et mes bras douloureux sous le poids

De tes péchés, et mes mains! Et tu vois la Croix
Tu vois les clous, le fiel, l'éponge, et tout t'enseigne

(1) Cette partie écrite en prison en 1874 devait paraître sous le titre de Cellulairement.

(2) Charles Morice, Paul Verlaine, l'homme et l'œuvre.

A n'aimer, en ce monde amer où la chair règne,
Que ma Chair et mon Sang, ma parole et ma voix.

Ne t'ai-je pas aimé jusqu'à la mort moi-même,
O mon frère en mon Père, ô mon fils en l'Esprit,
Et n'ai-je pas souffert comme c'était écrit?

N'ai-je pas sangloté ton angoisse suprême
Et n'ai-je pas sué la sueur de tes nuits
Lamentable ami qui me cherches où je suis? »

J'ai répondu : — « Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Moi vous aimer! Voyez comme je suis en bas,
Vous dont l'amour toujours monte comme la flamme.

Vous, la source de paix que toute soif réclame,
Hélas! voyez un peu tous mes tristes combats!
Oserai-je adorer la trace de vos pas
Sur ces genoux saignants d'un rampement infâme?

Et pourtant je vous cherche en longs tâtonnements.
Je voudrais que votre ombre au moins vêtît ma honte,
Mais vous n'avez pas d'ombre, ô vous dont l'amour monte,

O vous, fontaine calme, amère aux seuls amants
De leur damnation, ô vous toute lumière,
Sauf aux yeux dont un lourd baiser tient la paupière ».

— « Il faut m'aimer! Je suis l'universel baiser,
Je suis cette paupière et je suis cette lèvre
Dont tu parles, ô cher malade, et cette fièvre
Qui t'agite, c'est moi toujours! il faut oser... »

— « Seigneur, c'est trop! vraiment je n'ose. Aimer qui? Vous?
Oh! non! Je tremble et n'ose. Oh! vous aimer, je n'ose
Je ne veux pas! Je suis indigne... »

— « Il faut m'aimer...
Mon amour est le feu qui dévore à jamais
Toute chair insensée et l'évapore comme

Un parfum — et c'est le déluge qui console
En son flot tout mauvais germe que je semais... »

— « Seigneur, j'ai peur. Mon âme en moi tressaille toute.
Je vois, je sens qu'il faut vous aimer. Mais comment
Moi, ceci, me ferais-je, ô vous Dieu, votre amant,
O Justice que la vertu des bons redoute!...

Tendez-moi votre main, que je puisse lever
Cette chair accroupie et cet esprit malade.
Mais recevoir jamais la céleste accolade,

Est-ce possible? Un jour, pouvoir la retrouver
Dans votre sein, sur votre cœur qui fut le nôtre,
La place où repose la tête de l'apôtre? »

— « Certes, si tu veux le mériter, mon fils, oui
Et voici. Laisse aller l'ignorance indécise
De ton cœur vers les bras ouverts de mon Eglise
Comme la guêpe vole au lis épanoui.

Approche-toi de mon oreille. Epanches-y
L'humiliation d'une brave franchise,
Dis-moi tout sans un mot d'orgueil ou de reprise
Et m'offre le bouquet d'un repentir choisi.

Puis franchement et simplement viens à ma table,
Et je t'y bénirai d'un repas délectable
Auquel l'ange n'aura lui-même qu'assisté,

Et tu boiras le vin de la vigne immuable
Dont la force, dont la douceur, dont la bonté
Feront germer ton sang à l'immortalité ».

— « Ah! Seigneur qu'ai-je? Hélas! me voici tout en larmes
D'une joie extraordinaire; votre voix
Me fait comme du bien et du mal à la fois,
Et le mal et le bien tout a les mêmes charmes.

Je ris, je pleure, et c'est comme un appel aux armes

D'un clairon, pour des champs de bataille où je vois
Des anges bleus et blancs portés sur des pavois
Et ce clairon m'enlève en de fières alarmes.

J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi.
Je suis indigne, mais je sais votre clémence.
Ah! quel effort, mais quelle ardeur! Et me voici

Plein d'une humble prière, encor qu'un trouble immense
Brouille l'espoir que votre voix me révéla,
Et j'aspire en tremblant ».
— « Pauvre âme, c'est cela! »

L'heure de l'extase et du colloque divin est forcément brève et Verlaine sorti de sa prison rentre dans la trivialité du réel. La troisième partie du recueil de Sagesse écrite à des dates diverses entre 1875 et 1880, exprime ses découragements, ses désespoirs, ses efforts maladroits, ses élans vainqueurs. Il y a des moments où tout l'abandonne, où il ne voit plus la lumière, où il n'entend plus la voix.

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie :
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie!

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien...
O la triste histoire!

Je suis un berceau
Qu'une main balance
Au creux d'un caveau :
Silence, silence!

Dans ce tombeau où l'enferme sa mélancolie, il réussit ce-

pendant à réveiller de leur sommeil ses bonnes pensées, ses souvenirs pieux, ses bonnes résolutions, troupe falote d'êtres fragiles qu'il ne peut regarder sans quelque ironie, mais dont il s'entoure avec confiance parce qu'Un plus grand que lui en est le pasteur.

Vous voilà, vous voilà, pauvres bonnes pensées!
L'espoir qu'il faut, regret des grâces dépensées,
Douceur de cœur avec sévérité d'esprit,
Et cette vigilance, et le calme prescrit,
Et toutes! — Mais encor lentes, bien éveillées,
Bien d'aplomb, mais encor timides, débrouillées
A peine du lourd rêve et de la tiède nuit,
C'est à qui de vous va plus gauche, l'une suit
L'autre et toutes ont peur du vaste clair de lune.
Telles, quand des brebis sortent d'un clos. C'est une,
Puis deux, puis trois, le reste est là les yeux baissés,
La tête à terre et l'air des plus embarrassés,
Faisant ce que fait leur chef de file : il s'arrête,
Elles s'arrêtent tour à tour, posant leur tête
Sur son dos simplement et sans savoir pourquoi.
Votre pasteur, ô mes brebis, ce n'est pas moi,
C'est un meilleur, un bien meilleur qui sait les causes,
Lui qui vous tint longtemps et si longtemps là closes,
Mais qui vous délivra de sa main au temps vrai.
Suivez-le. Sa houlette est bonne.
Et je serai,
Sous sa voix toujours douce à votre ennui qui bêle,
Je serai, moi, par vos chemins, son chien fidèle.

On ne saurait exprimer avec plus d'humilité souriante le rôle obscur du chrétien dans sa collaboration à la grâce; il y a même là, peut-être, un parti pris narquois de le minimiser afin d'avoir une raison valable pour se dispenser des efforts douloureux. Verlaine retrouve rarement pendant cette période la vi-

gueur de ces accents chrétiens. Il avait trop présumé de ses forces et d'une volonté qui ne commandait que par boutades et que le corps alourdi refusait de suivre. L'air pur des champs lui inspirait par bouffées des résolutions ardentes, le travail agricole lui rendait l'équilibre moral en même temps que la santé physique et lui inspirait d'admirables visions dans le genre de celle-ci :

C'est la fête du blé, c'est la fête du pain,
O chers lieux d'autres fois revus après ces choses!
Tout bruit, la nature et l'homme dans un bain
De lumière si blanc que les ombres sont roses.

L'or des pailles s'effondre au vol siffleur des faux
Dont l'éclair plonge, et va luire, et se réverbère.
La plaine, tout au loin couverte de travaux,
Change de face à chaque instant gaie et sévère.

Tout halète, tout n'est qu'effort et mouvement
Sous le soleil, tranquille autour des moissons mûres,
Et qui travaille encor imperturbablement
A gonfler, à sucrer là-bas les grappes sures.

Travaille, vieux soleil, pour le pain et le vin,
Nourris l'homme du lait de la terre et lui donne
L'honnête verre où rit un peu d'oubli divin,
Moissonneurs, vendangeurs, là-bas! votre heure est bonne!

Car sur la fleur des pains et sur la fleur des vins,
Fruit de la force humaine en tous lieux répartie,
Dieu moissonne et vendange et dispose à ses fins
La chair et le sang pour le calice et l'hostie.

La chaleur chrétienne de cette poésie se retrouve dans le recueil d'*Amour* publié en 1888; mais on se ferait une idée fausse de l'âme de Verlaine si on allait croire qu'il a été composé vers cette date. En réalité, la plupart des pièces qui le

constituent ont été écrites entre 1875 et 1880 et traduisent les mêmes sentiments que les vers de *Sagesse*. On y sent la sincérité d'une conversion, issue d'une crise douloureuse et qui voudrait persévérer maintenant que l'orage est passé. Il y a là une prière du matin qui ne manque pas d'éloquence :

O Seigneur, exaucez et dictez ma prière,
Vous la pleine sagesse et la Toute Bonté,
Vous sans cesse anxieux de mon heure dernière
Et qui m'avez aimé de toute éternité...

Exaucez ma prière après l'avoir formée
De gratitude immense et des plus humbles vœux,
Comme un poète scande une ode bien aimée,
Comme une mère baise un fils sur les cheveux...

Et donnez-moi la foi très humble, que je pleure
Sur l'impropriété de tant de maux soufferts,
Sur l'inutilité des grâces et sur l'heure
Lâchement gaspillée aux efforts que je perds.

Au moment où paraissaient ces vers, Verlaine aurait été incapable de les écrire. Revenu à Paris, après la publication de *Sagesse*, il s'était mêlé de nouveau au monde littéraire et il était retombé dans la tyrannie de ses vieilles habitudes. Sans ressources précises, sans domicile fixe, il errait de café en café, cherchant à oublier sa misère dans l'alcool; et l'ivresse le ramenait à la débauche. Sans compter qu'il était maintenant célèbre, que les jeunes gens l'admiraient et le flattaient et que parvenu à la gloire grâce à sa légende, il se sentait comme engagé à en continuer le malsain prestige. Il était définitivement le poète bohème, le faune ivre; et avec cela saisi parfois de repentirs soudains, il était aussi le pénitent qui sanglote dans les églises en se traînant sur les genoux et qui invoque Notre Dame. Ce

mélange de truanderie et de dévotion lui constituait une personnalité à part qui l'isolait de son siècle et l'établissait dans un temps très ancien, mendiant et pèlerin, diseur d'oraisons et aviné, pieux et ripailleur. Pour ce pauvre être déchu qui souffrait de sa déchéance, on pourrait n'avoir qu'une pitié sans colère. Mais il restait poète et homme de lettres; il rimait aux pieds de la Madone et au cabaret et il publiait tous ses vers, non pas mélangés certes, mais triés avec soin, parallèlement, en recueils pieux et en recueils obscènes, qui alternaient comme alternaient dans sa vie l'orgie et l'oraison. Procédé odieux, que rien ne peut excuser et qui prouve, non pas que Verlaine manquât de sincérité quand il se repentait et qu'il priait, mais que la conscience chrétienne était totalement oblitérée en lui. Chose plus grave, dans les *Poètes Maudits*, parlant du pauvre Lélian qui est lui-même, il essaie de justifier du point de vue de l'art ce dualisme de la personnalité et il réclame le droit au nom de l'art de « coucher sur le papier » les délectations les plus perverses, naturelles et animales, sous prétexte qu'il les a ressenties. Et il ajoute : « De bonne foi, nous condamnera-t-on comme poète? Cent fois non. Que la conscience du catholique raisonne autrement ou non, ceci ne nous regarde pas ». Cette séparation de la conscience esthétique et de la conscience religieuse est arbitraire et absurde : le poète est comme tous les autres hommes; il n'a qu'une conscience; s'il est catholique, sincèrement et à fond, sa conscience est catholique et elle commande son art comme sa vie. Elle ne lui interdit point de raconter son péché, mais elle lui interdit de s'y complaire et de l'exalter.

Mais le recueil de *Sagesse* n'aurait-il été dans la vie et dans l'œuvre de Verlaine qu'un accident heureux, qu'on devrait signaler l'enrichissement qu'il a apporté à la littérature catholique. Par pudeur et par réserve chrétienne, par respect pour des règles

littéraires trop étroites, la poésie religieuse manquait de personnalité et de chaleur; ou bien, quand le Romantisme fut passé par là, elle se chargeait d'une rhétorique verbeuse et douceâtre qui étouffait toute sincérité. Verlaine étala simplement son cœur et il fit de sa poésie religieuse une naïve prière. C'était une nouveauté dont la richesse s'est imposée à toute la génération chrétienne qui a suivi. Verlaine est le premier initiateur du « Renouveau Catholique » de nos Lettres.

II

HUYSMANS

Joris Karl Huysmans a fait scandale comme Verlaine. Et plus que Verlaine, parce qu'il a été plus entrant dans les milieux catholiques, parce que sa conversion qu'il a racontée en plusieurs volumes a été plus bruyante et parce qu'il a jeté dans la polémique, non plus les modulations d'une vague poésie, mais des faits précis. Quand il vint au catholicisme, il apportait un lourd bagage de littérature naturaliste volontairement basse et grossière, et quand il fut converti, il ne renonça pas à ses outrances réalistes et il les aggrava de violences truculentes contre cette Eglise où il venait d'entrer. Effarouchés par son art et par ses invectives, des chrétiens notoires se prirent à douter de la sincérité de sa foi. Assurément Huysmans n'est pas de tout repos; littérairement parlant, c'est une espèce d'hérétique qui, après avoir pénétré par la poterne dans l'enclos catholique, s'y est bâti, pour lui tout seul, un kiosque bizarre, où il a prié à sa manière, entrelardant sa prière de vitupérations

véhémentes à l'adresse de ses frères en Jésus-Christ, qu'il aurait volontiers regardés comme de faux frères. Mais, de la sincérité de sa conversion et de la profondeur de sa foi, il ne nous est pas permis de douter. Quant à son influence, elle est indiscutable; et si je le range parmi les initiateurs de notre « Renouveau », c'est qu'il a ébranlé plus que personne et à des profondeurs insoupçonnées la masse des écrivains naturalistes, c'est qu'il a apporté dans l'expression littéraire de la piété une saveur populaire qui la renouvelait, et c'est qu'il a exalté l'art catholique plus que n'importe quel artiste avant lui, et au point d'en faire pour le catholicisme un argument nouveau d'apologétique et une nouvelle forme d'attraction.

Né en 1848, Huysmans appartenait à une race d'artistes flamands, habituée depuis des générations à regarder le monde dans ses lignes saillantes et colorées, dans sa réalité la plus vulgaire, illuminée cependant par le mysticisme qui a toujours fait bon ménage dans les Flandres avec les goûts naturalistes. Il fut baptisé à l'Eglise Saint-Séverin, et ceci n'est pas un simple détail de biographie; il fallait bien que, dès sa naissance, il fût enveloppé dans une atmosphère d'art religieux. Cet homme qui était prédestiné par son ascendance et par ses dons naturels, à vivre en artiste, pour l'observation des jeux de la nature, pour le rêve, pour la création, fut un employé de la préfecture de police et un employé modèle, qui arrivait à l'heure à son bureau, qui expédiait consciencieusement « les affaires courantes », qui monta régulièrement dans la hiérarchie et qui fut décoré quand il prit sa retraite. Je crois bien que cette antinomie, jointe à une maladie d'estomac et à un tempérament hypocondriaque, est à la base de cette exaspération continuelle dans laquelle il a vécu. Huysmans est un exaspéré : il serait impossible de discerner chez lui un sentiment moyen, un mou-

vement mesuré, une parole calme; ce qu'il ignore le plus, c'est la modération; ce qui lui cause un dégoût maladif, c'est la banalité. Il est capable d'être glacé comme d'être brûlant, mais non d'être tiède; il est extrême en tout. Ce tempérament donne à son œuvre quelque chose de tendu et d'excessif, qui irrite les délicats, mais il explique aussi qu'il ne se soit pas contenté de satisfactions vulgaires, et qu'une fois engagé dans la voie du surnaturel, il se soit hissé, pour l'atteindre mieux, jusqu'à la vie claustrale.

Littérairement, il venait des bas-fonds du naturalisme. Il ne s'était pas contenté comme Flaubert ou Maupassant d'un naturalisme stylisé et distant, ni comme les Goncourt d'un naturalisme de raffinés, ni comme Zola, dont il fut le disciple, d'un naturalisme imaginatif et romantique; il était allé tout droit à la plus plate et à la plus basse réalité et il avait cherché à l'étreindre et à l'exprimer par les mots les plus directs, par des mots choisis ou fabriqués pour être, comme les phénomènes qu'ils traduisent, répugnants et nauséeux, capables d'agir directement sur le goût et sur l'odorat et de contracter le diaphragme. Parmi ces bassesses de la réalité, Huysmans s'est taillé une province, un domaine où si l'on veut un coin bien à lui, c'est le coin des moisissures, de la pourriture, de la décomposition, des sanies, des pustules, des eaux de vaisselle, de l'égoût. Il ne faudrait pas croire qu'il aime cette putréfaction; mais il la recherche, parce qu'ayant le dégoût et la haine de la nature et de l'humanité, il éprouve une joie malsaine à constater et à nous faire sentir qu'elles aboutissent là, à l'ordure, et que c'est là leur fondamentale substance.

Cette exaspération de Huysmans contre toutes choses prend un tel caractère de violence excessive, qu'elle en devient souvent un pur exercice de rhétorique verbale, qui nous choque sans

doute, mais qui nous amuse en nous choquant. Huysmans n'a pas plus que Flaubert le sentiment et le dégoût de la bêtise; mais plus que lui, il fait de ce dégoût un thème littéraire, il étend arbitrairement sa matière pour bien se prouver à lui-même qu'elle est abondante, et il fabrique tout un vocabulaire de fureur, qui a pour objet de traduire tous les aspects de la bêtise humaine et pour premier effet de le griser lui-même, de l'exaspérer et de lui en faire inventer de nouveaux et d'insoupçonnés. Jules Lemaître a dit avec une justesse frappante : « L'imagination haineuse donne à ses livres leur saveur »; ou bien encore : « Il crache sur la vie et il dit : que c'est sale! » Le jugement d'A. Symons signale la même manie : pour Huysmans la création est une goutte d'eau sale qu'il regarde au microscope.

Le naturaliste irrité contre la nature a animé de ses fantaisies haineuses le personnage de Folantin, qui use sa vie à parcourir les gargotes de la capitale pour y chercher un beafsteack mangeable et qui ne le trouve pas, ce qui est, peut-on dire, un symbole. Il a horreur de tout, de la campagne qui ressemble à une peau malade couverte de pustules, de la ville avec « les boîtes à dominos de ses maisons, avec menace en dessus et en dessous, de femmes s'hystérisant sur des pianos, et de mioches roulant avec fracas des chaises pendant l'après-midi, et hurlant, sans qu'on se résolve à les étrangler, pendant la nuit ». De Paris, il n'aime, si on peut appeler cela aimer, que les quartiers puants, obscurs, malsains, maladifs, les rues et les maisons grimaçantes, et cette Bièvre, « la rivière en guenilles », qu'il a découverte et qu'il célèbre comme un nouveau Permesse, pour le charme équivoque de ses rives nauséeuses.

Tellement il se dégoûte de la nature, tellement il la prend en horreur, qu'il finit par croire qu'elle est usée, périmée, et que

l'heure est venue de la remplacer par des décors de carton peint. C'est dans le personnage de Des Esseintes, ce René de maison de santé, que la colère de Huysmans a exprimé ce goût de l'artificiel. L'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme. Comme il le disait, « la nature a fait son temps; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confiné dans sa partie! quelle petitesse de boutiquière, tenant tel article à l'exclusion de tout autre! quel monotone magasin de prairies et d'arbres! quelle banale agence de montagnes et de mers! (1) »

C'est ici, pourrait-on dire, comme le dernier hoquet du naturalisme qui sortirait de la vie pour avoir voulu trop s'enfermer dans le réel. Sans doute, reconnaissons-le, Huysmans échappe littérairement aux conséquences désolantes du système. Il y échappe par son style. Son style lui aussi est atteint de névrose; c'est un autre exaspéré, Léon Bloy, qui l'a dit : « Quand une phrase pourrait finir avec éloquence, Huysmans la mutile tout-à-coup, lui coupe la queue, méchamment, perversement, avec des cisailles grinçantes et ébréchées... il paraît l'inventeur d'une sorte d'inversion germanique qui lance le régime à l'extrémité de la proposition, ou même de la période : les bourrasques qui parcourent, sans que rien les puisse arrêter la Beauce. Autant dire : se faire de la femme du receveur de l'enregistrement des domaines et du timbre, aimer (2) ». On aura beau reprocher à ce style d'être frelaté, sophistiqué et maquillé, il reste qu'il est d'un grand artiste, qui a fait sentir mieux que quiconque, par des alliances de mots toutes nou-

(1) **Huysmans.** A Rebours.
(2) Cité par **Henri Bachelin.** J.-K. Huysmans, p. 187.

velles, les rapports mystérieux de la matière et de l'esprit, et qu'en reforgeant la langue il a dilaté ses possibilités. C'est par là qu'un Huysmans se distingue d'un Zola, qu'il s'évade de la matière et qu'il se montre digne de s'en évader.

Malgré les prestiges de ce style, il est bien certain qu'avec *A Rebours*, le naturalisme s'engageait dans une impasse, il atteignait les limites de sa formule, puisque ne trouvant plus dans la nature assez de bassesses et d'horreurs, il était obligé d'en inventer. Huysmans apparaissait là comme un forcené de l'art; et Barbey d'Aurevilly, qui voyait clair dans cette âme agitée, écrivait dans le *Constitutionnel :* « Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la Croix ». Huysmans préféra les pieds de la Croix; mais il n'y vint pas immédiatement. Par horreur des chemins battus, en vertu de ce dégoût inné de la banalité que la littérature avait aiguisé, il voulut aller à Dieu par une route bien à lui : pour parvenir à Dieu, il passa par Satan. Par un mouvement en quelque sorte naturel, après avoir étudié toutes les formes du mal, toutes les maladies et toutes les tares, il parvenait au Prince des Ténébres qui en est la source. Il avait ainsi la consolation de s'évader de cette nature que la science a momifiée et aussi, en s'élevant vers un surnaturel quel qu'il fût, d'échapper à la tristesse de l'œuvre de chair qui lui donnait maintenant la nausée.

Il s'initia au spiritisme, se mit en rapport avec des médiums, évoqua Satan, l'écouta parler dans les tables tournantes et s'extasia un peu sottement sur la lucidité de leur langage. Il voulut tout savoir et tout connaître; il explora les arcanes les plus troubles de la kabbale, aux confins de la folie, et il assista à la messe noire. Huysmans manquait à un degré affligeant d'esprit critique : toute sa vie, il croira aux larves, aux envoû-

tements, aux influences maléfiques d'êtres extraordinaires qui mêlent à notre vie leur présence invisible. Mais pour le moment, il tire du Satanisme d'autres conclusions. Il est convaincu naïvement qu'il ne peut y avoir aucune supercherie dans les tables tournantes, surtout quand elles parlent anglais. Il croit donc constater scientifiquement l'existence du surnaturel, d'un surnaturel de pacotille sans doute, mais d'un surnaturel tangible : « Ce qui est avéré pour moi, c'est que le surnaturel existe, qu'il soit chrétien ou non ». Si discutable que soit cette manière d'entrer en contact avec le mystère, Huysmans s'était engagé sur une route qui devait le conduire à Dieu. Du satanisme, il ne passe pas directement et d'un bond au Catholicisme; il y faudra un long travail, un travail mystérieux qu'il serait impuissant lui-même à analyser. Ce n'est pas la raison qui l'entraîne; la logique des constructions théologiques et la force de l'apologétique l'impressionnent peu; mais, ébranlé par le Satanisme, et écœuré de dégoût par les choses de son temps, il se réfugie dans le Moyen-Age qui lui plaît et il constate que tout ce qui l'enchante ici est d'essence chrétienne; le Moyen-Age se perpétue parmi nous par les monastères, par les cathédrales, par la liturgie, par le plain-chant d'église, par un ensemble de formes d'art infiniment délectables qui sont toutes chrétiennes. Huysmans va donc à l'Eglise comme à la gardienne de l'Art, comme à la détentrice de la seule chose propre qu'il y ait en ce monde. Sa conversion sera donc une conversion d'artiste; mais c'est aussi et il s'en doute bien, une conversion humaine, motivée par le dégoût de soi et du monde, par le désir d'une pureté et d'une consolation; et c'est aussi une conversion surnaturelle, parce que la grâce a lentement travaillé en lui, sans lui. Durtal raconte en ces termes cette élaboration, cette maturation divine : « J'ai entendu parler du bouleversement subit et violent de

l'âme, du coup de foudre ou bien de la foi faisant à la fin explosion dans un terrain lentement et savamment miné. Il est bien évident que les conversions peuvent s'effectuer suivant l'un ou l'autre de ces deux modes, car Dieu agit comme bon lui semble. Mais il doit y avoir aussi un troisième moyen qui est le plus ordinaire, celui dont le Sauveur s'est servi pour moi. Et celui-là consiste en je ne sais quoi; c'est quelque chose d'analogue à la digestion d'un estomac qui travaille sans qu'on le sente. Il n'y a pas eu de chemin de Damas, pas d'événements qui déterminent une crise, il n'est rien survenu et l'on se réveille un beau matin; sans que l'on sache ni comment ni pourquoi, c'est fait. Oui, mais cette manœuvre ressemble fort à celle de cette mine qui n'éclate qu'après avoir été profondément creusée? Eh! non, car, dans ce cas, les opérations sont sensibles, les objections qui embarrassaient la route sont résolues, j'aurais pu raisonner, suivre la marche de l'étincelle le long du fil, et ici pas. J'ai sauté à l'improviste, sans m'être douté que j'étais si studieusement sapé. Et ce n'est pas davantage le coup de foudre, à moins que je n'admette un coup de foudre qui serait occulte et taciturne, bizarre et doux... La seule chose qui me semble sûre, c'est qu'il y a eu dans mon cas prémotion physique, grâce (1) ».

Huysmans a raconté les étapes douloureuses de sa conversion définitive dans *En route*, livre singulier et dramatique, roman autobiographique bien que l'auteur disparaisse pour faire place à un héros imaginaire, Durtal, qui se raconte nument sans omettre aucun détail même de sa confession sacramentelle. En plein triomphe du naturalisme, ce livre était une gageure et un défi, présentant, pour toute affabulation, une âme qui se débat sous la main de Dieu et sous la main de Satan. Ce

(1) En Route, p. 27.

qui donne au roman cet intérêt et ce pathétique que nous recherchons dans les ouvrages de ce genre, c'est que la victoire de Durtal sur les Puissances du Mal est longtemps disputée et ne vient qu'après des affres terribles. Sur les conseils de l'abbé Gévresin, il part pour la Trappe, et quand il y est arrivé, il s'arrête sur la porte, n'osant pas entrer : « Durtal demeurait anéanti, la valise à ses pieds, devant cette porte, le cœur lui battait à grands coups; toute son assurance, son entrain s'effondraient, il balbutiait : qu'est-ce qui va m'arriver là dedans? » Il entre cependant; il est pris par l'atmosphère du cloître, il lui semble que tout est facile et cette assurance dure jusqu'au moment où il s'est confessé et se croit réconcilié avec Dieu. Il subit alors une effroyable tornade; les ténèbres l'envahissent, et il se croit perdu : « Il cherchait à tâtons son âme et la trouvait inerte, sans connaissance, presque glacée. Il avait le corps vivant et sain, toute son intelligence, toute sa raison, et ses autres puissances, ses autres facultés s'engourdissaient, peu à peu, et s'arrêtaient, Il se manifestait en son être un effet à la fois analogue et contraire à ceux que le curare produit sur l'organisme, lorsqu'il circule dans les réseaux du sang; les membres se paralysent; l'on n'éprouve aucune douleur, mais le froid monte; l'âme finit par être séquestrée toute vive dans un cadavre; là, c'était le corps vivant qui détenait une âme morte.

« Harcelé par la peur, il se dégagea d'un suprême effort, voulut se visiter, voir où il en était; et de même qu'un marin qui, dans un navire où s'est déclarée une voie d'eau, descend à fond de cale, il dut rétrograder, car l'escalier était coupé, les marches s'ouvraient sur un abîme.

« Malgré la terreur qui le galopait, il se pencha, fasciné, sur ce trou et, à force de fixer le noir, il distingua des apparences; dans un jour d'éclipse, dans un air raréfié, il apercevait

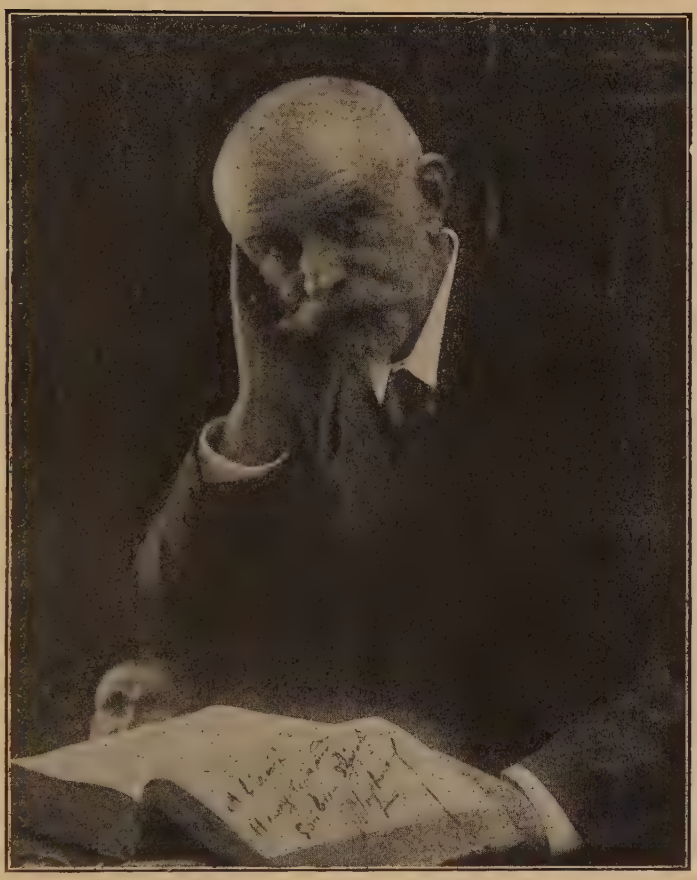
au fond de soi le panorama de son âme, un crépuscule désert, aux horizons rapprochés de nuit; et c'était, sous cette lumière louche, quelque chose comme une lande rasée, comme un marécage comblé de gravats et de cendres; la place des péchés arrachés par le confesseur restait visible, mais, sauf une ivraie de vices sèche qui rampait encore, rien ne poussait...

« Il se sentait incapable de tout travail, et il avait en même temps la conviction que Dieu le rejetait, que Dieu ne l'aiderait plus. Cette certitude le ravina. Ce fut inexprimable. Tout est fini, pensa-t-il. Je suis condamné à flotter ici-bas, tel qu'une épave dont personne ne veut; aucune berge ne m'est désormais accessible, car si le monde me répugne, je dégoûte Dieu. Ah! Seigneur, souvenez-vous de l'enclos de Gethsémani, de la tragique défection du Père que vous imploriez dans d'indicibles affres! Souvenez-vous qu'alors un ange vous consola et ayez pitié de moi, parlez, ne vous en allez pas! Dans le silence où s'éteignit son cri, il s'accabla...

« Il agonisa et soudain, comme s'il venait surveiller ses aides, vérifier si ses ordres s'exécutaient, le bourreau entra en scène; Durtal ne le vit pas, mais il le sentit, et ce fut inénarrable. Dès qu'elle eut l'impression de la présence démoniaque réelle, l'âme trembla toute entière, voulut fuir, tourbillonna ainsi qu'un oiseau qui se cogne aux vitres. Et elle retomba épuisée (1) ».

Durtal-Huysmans échappa à cette épreuve et quand il sortit de la Trappe d'Igny, il était réconcilié, consolé et affermi. Mais comment allait-il pouvoir vivre dans un monde dont il avait toujours eu le dégoût et qu'il haïssait maintenant pour des motifs surnaturels? Il chercha un refuge d'art et il crut l'avoir trouvé à l'ombre de la cathédrale de Chartres. Pour s'isoler dans un coin de Moyen-Age, il choisissait bien, il choisissait l'église la

(1) En Route, p. 366.



HUYSMANS

plus curieuse, la plus riche peut-être en œuvres et en souvenirs et aussi en un sens la plus dramatique. Il en feuilleta toutes les pierres comme les pages d'un album et *La Cathédrale*, le livre dans lequel il versa son érudition de fraîche date et ses impressions d'artiste récemment renouvelé par la foi, est un des plus savoureux et des plus beaux qu'il ait écrits. Mais l'atmosphère de Chartres ne suffisait pas à Huysmans, parce que rien ne pouvait lui suffire; il se fabriqua un prétexte de changer de place et il pensa que devant un monument si impérieux, l'art le pénétrait, l'obsédait, l'empêchait de voir Dieu et de faire son salut. En réalité, il avait la nostalgie du cloître médiéval, et il rêvait d'être moine, pour vivre dans la solitude, dans une architecture d'autrefois, dans le calme et dans une liturgie non frelatée; il excluait de son rêve l'obéissance aux supérieurs, l'austérité de la table et les duretés de la règle, et c'est pour cela qu'il ne réalisait pas son désir, tout en continuant à l'entretenir et à l'exaspérer en le contrariant.

Il vit Solesmes, l'admira et l'aima; mais une voix secrète lui interdisait de s'arrêter là, parce qu'il croyait y discerner des infiltrations du monde moderne qui corrompaient la pureté de son primitivisme. C'est à Ligugé qu'il se fixa, et à partir de 1898, il y vécut, moitié moine, moitié laïque, oblat, dans une petite maison d'artiste qu'on avait disposée pour lui. Il y connut des heures de sérénité, presque de joie; il y aurait joui du bonheur, s'il avait été capable de bonheur. C'est là qu'il écrivit *Sainte Lydwine de Schiedam* et *l'Oblat*, des livres qui édifiaient et déconcertaient et qu'un Bénédictin jugeait avec sévérité : « Les livres de Huysmans ne peuvent faire du bien qu'à ceux qui n'en lisent que de mauvais ». Le public catholique n'était pas préparé à accueillir des œuvres de cette âpreté, et Huysmans, trop fidèle à l'esthétique naturaliste et aux sugges-

tions d'un tempérament emporté, y avait mêlé à la piété la plus ardente et la plus édifiante, des caricatures, des invectives et des grossièretés qui choquaient et peinaient les délicats. Il s'était manifestement approché de Dieu depuis le jour où il décrivait dans *En Route* ses premières démarches; mais pour aller vers Dieu, il n'avait renoncé en rien aux habitudes du naturalisme, ni aux truculences de son caractère; et cela faisait un singulier mélange qui paraissait à quelques-uns assez inquiétant. On en venait à douter de la sincérité de sa conversion et de la profondeur de son catholicisme. Lorsque les moines ayant été chassés de Ligugé, il dut quitter sa cellule d'artiste, et rentrer dans un monde hostile, il lui arriva peut-être d'en douter lui-même. Mais les dures souffrances physiques et morales qu'il supporta avec courage furent pour lui l'épreuve décisive et salutaire; quand il écrivit en 1905 *Les Foules de Lourdes*, bien qu'on y trouve encore le grondement des vieilles colères, il était bien dans la main de Dieu. Il fit un pas de plus : il accepta la douleur comme une expiation et comme un bienfait et il mourut pieusement, enfin apaisé (1907).

Dans l'œuvre catholique qu'il nous a laissée, on trouverait encore bien des scories. Comme s'il avait voulu démontrer la vérité de l'axiome : qui aime bien châtie bien, il frappe à tour de bras sur l'Eglise où il vient d'entrer et sur ses représentants. Il reprend ses vieilles métaphores naturalistes et, en y mêlant des expressions mystiques et pieuses, il en rajeunit la verdeur. Dans le lieu saint, cette familiarité, cet argot, ces invectives outrancières font un étrange effet; on s'y habitue quand on sait que ce sont là des exercices de rhétorique rabelaisienne, mais d'abord et à la première touche, quelle commotion en éprouvent les « églisiers » qui ont l'habitude de parler dans le lieu saint un langage voilé et feutré! Pour donner

une idée de la désinvolture de Durtal, il suffit de noter qu'il s'en prend d'abord à Dieu même. Installé au Val des Saints, dans son logis d'artiste, il commençait à s'habituer à jouir des avantages du cloître sans en subir les rigueurs; et voilà qu'une loi stupide chasse les moines et renvoie l'oblat dans les hideurs de la civilisation moderne; c'est un mauvais tour de la Providence, il s'en prend à Dieu et il le harangue en ces termes, comme il ferait un mauvais fournisseur : « Je commence par me méfier un peu de Vous. Il semblait que Vous deviez me diriger sur un havre sûr. J'arrive — après quelles fatigues! je m'assieds enfin et la chaise se casse! Est-ce que l'improbité du travail terrestre se répercuterait dans les ateliers de l'au-delà? Est-ce que les ébénistes célestes fabriqueraient eux aussi, des sièges bon marché qui s'effondrent dès qu'on se pose dessus? (1) »

Après avoir ainsi morigéné Dieu, on peut bien s'imaginer que Durtal ne ménagera pas ses représentants. Ils sont médiocres; et il fallait des églisiers médiocres pour la foule abêtie des fidèles : la Providence y a largement pourvu. Durtal leur reproche de n'être que des gargotiers des âmes, d'ignorer tout du mysticisme, d'être aussi étrangers à l'art que des canaques, de déshonorer le sanctuaire en faisant exécuter dans les églises des airs de beuglant et en transformant les maîtrises en « un chenil où grogne une meute variée de bêtes malades ». Ils ont fait du catholicisme, « ce quelque chose d'émasculé, d'hybride, de mol, cette espèce de courtage de prières et de mercuriale d'oraisons, cette sorte de sainte tombola où l'on brocante des grâces en insérant des papiers et des sous dans des troncs scellés sous des statues de saint (2) ».

(1) L'Oblat, p. 446.
(2) L'Oblat, p. 389.

Ce n'est là qu'un très faible aperçu des aménités que l'Oblat adresse à l'Eglise. Jusqu'à la fin, même dans *Les Foules de Lourdes*, nous retrouvons la même note. A Lourdes, il est irrité et offusqué par « la Basilique qui grelotte, maigre comme une perche, sous son chapeau de Pierrot », par le « Rosaire, ce cirque hydropique dont le ventre rebondi bombe sous ses pieds »; il y voit « le produit de l'imagination d'un brelandier en veine de gain et d'un bedeau en délire »; ou plutôt, s'intoxiquant lui-même de sa rêverie et de sa rhétorique, Huysmans y voit l'œuvre du démon qui, chassé par la Vierge des roches Massabielle et du cœur des pèlerins, se venge en lui imposant le blasphème de son art. Huysmans *entend très bien* Satan dire à la Vierge : « Je vous suis à la piste et partout où vous vous arrêterez, moi je m'établirai; vous pourrez avoir à Lourdes toutes les prières qui vous plairont, mais l'art qui est la seule chose propre sur la terre après la sainteté, non seulement vous ne l'aurez pas, mais encore je m'y prendrai de telle sorte que je vous ferai insulter sans répit, par le blasphème continu de la laideur; et j'obnubilerai à un tel point l'entendement de vos évêques, de vos prêtres et de vos fidèles, qu'ils n'auront même pas la pensée d'écarter de vos lèvres le calice permanent de mes injures! Tout ce qui vous représentera, Vous et Votre Fils, sera grotesque... l'abomination singulière pourtant de la bijouterie religieuse de l'Europe ne m'a pas suffi; vous y étiez habituée peut-être, j'ai trouvé mieux; j'ai requis les rastas de l'Amérique du Sud et ils m'ont compris... Ah! les pièces de votre trésor de Lourdes ce que je les ai moi-même, une à une, choisies! » Ce chant de triomphe de Satan relève de l'hallucination littéraire. Les bons chrétiens qui admirent de bonne foi les monuments de Lourdes et ceux qui, sans les admirer, voient dans leurs imperfections la faiblesse et l'impéritie des hommes, qui

n'ont pas eu autant d'habileté artistique que d'amour pour Marie, trouvent à bon droit exagérées et déplacées ses colères outrancières.

Mais cette juste émotion ne doit pas nous faire oublier que ce livre d'un grand artiste réaliste est admirable par l'intensité de l'émotion religieuse et la profondeur du sentiment chrétien. Huysmans a senti — et n'est-ce pas ici l'essentiel? — l'échange continuel et prodigieux qui se fait à Lourdes entre le ciel et la terre. La prière monte sans interruption, de tous les points de la ville, tantôt solitaire et humble, tantôt publique et éclatante; elle a des accents vainqueurs qui commandent à Dieu. Ce faisceau de prières est symbolisé par le faisceau de cierges de toutes tailles qui se consument dans la grotte et sont remplacés aussitôt. Comme la prière monte sans cesse, la grâce descend sans interruption. Ce sont les âmes qui sont à Lourdes le théâtre des plus grands miracles : le sourire de l'Immaculée distribue à tous ces hommes qui peinent, qui souffrent, qui halètent sous le fardeau de la vie, un peu de foi, un peu de calme, un peu de résignation, un peu d'espérance. C'est surtout pendant la nuit que cette paix délicieuse de Marie descend au fond des cœurs. Les illuminations du soir sont une féerie pour les yeux, mais le chrétien y voit un symbole. « Il me semble qu'après avoir humblement travaillé pendant le jour, dans des cabines de bain, pour guérir des corps et sauver des vivants, la Vierge travaille maintenant dans la nuit pour guérir des âmes et pour sauver des morts. C'est elle qui a tourné ce rouet de feu et filé le lin en flammes des prières, afin de tisser les robes glorieuses de ces âmes qui n'attendent plus que leur vêtement de paradis pour sortir du purgatoire ». Voilà un exemple de ce qu'apporte à l'expression du sentiment religieux, un naturalisme purifié par la foi.

Avec quelle éloquence dans *Sainte Lydwine de Schiedam* les mêmes procédés d'art arrivent à rendre sensible le dogme de la Communion des Saints et de la rédemption du monde par la douleur! Une vie crucifiée comme celle de sainte Lydwine serait inexplicable, si on ne savait pas qu'elle s'inscrit comme une compensation au mal déchaîné par Satan. « L'univers serait, sans cela, et depuis quand! en ruines; seulement, étant donné les ressources dont le Très Bas dispose et la faiblesse des âmes qu'il assiège, l'on comprend la sollicitude toujours en éveil de l'Eglise chargée de dégrever autant qu'elle le peut, le plateau des péchés, de neutraliser le lest des offenses en ajoutant sans cesse sur l'autre plateau de nouveaux poids d'oraisons et de pénitences, l'on s'explique la raison d'être des redoutes de suppliques et des citadelles d'offices que, sur les ordres de l'Epoux, elle érige, le bien fondé de ses cloîtres impitoyables, de ses ordres durs,... et l'on peut concevoir aussi la somme inouïe de souffrances endurées par les saints, les maladies, les chagrins mêmes que le Très Haut distribue à chacun de nous pour nous assainir et nous faire participer un peu à cette œuvre de compensation qui suit, pas à pas, l'œuvre du Mal » (1).

De *La Cathédrale*, de l'*Oblat*, d'*En Route*, on pourrait extraire un traité savoureux et édifiant de l'architecture chrétienne, du plain-chant d'église, de la liturgie sacrée. Ce sont là des sujets que J. K. Huysmans a introduits de force dans la littérature au nom même des principes naturalistes qui font une loi à l'écrivain de traiter de tout le réel; et ces thèmes, il les a imposés par le prestige d'un art que sa conversion n'avait pas affaibli, mais qui trouvait dans le domaine de la foi la matière choisie qu'il avait vainement cherchée dans les laideurs et dans les bassesses du monde soumis à Satan. Ce n'est pas peu que d'avoir

(1) Sainte Lydwine de Schiedam, p. 51.

fait cette révolution dans le roman et d'avoir ouvert aux écrivains de notre génération cette large voie où beaucoup se sont engagés. Par là encore, Huysmans portait la splendeur de l'art catholique et les mots de la plus pure foi dans un milieu qui leur paraissait fermé et hostile; en se convertissant pour ainsi dire avec armes et bagages, Huysmans démontrait aux écrivains que l'Eglise est accueillante à toutes les formes d'art et qu'il n'y a pas de bedeau à la porte pour interdire l'entrée aux systèmes littéraires. Elle ne demande qu'une intention droite et une bonne volonté. C'est ainsi que par son œuvre littéraire et par l'exemple de sa vie, Huysmans exerça un apostolat qui pour être indirect n'en fut pas moins fécond. C'est pour cela que malgré les hontes de ses premiers livres et les insoutenables outrances de sa seconde manière, nous devons le compter parmi les principaux initiateurs du « Renouveau Catholique » dans notre littérature.

III

MAURICE BARRÈS

Nous sommes à peu près tous d'accord pour admirer l'art de Maurice Barrès ou du moins pour en subir les enchantements; mais quand il s'agit d'apprécier sa pensée et la portée religieuse de son œuvre, les avis sont partagés et les jugements s'affrontent même parfois avec rigueur. Un moment sa mort avait fait taire le débat : au vide qu'il laissait derrière lui, on mesurait la place qu'il tenait parmi nous et ce qui allait nous manquer. Mais le regret et l'admiration ne suppriment pas l'analyse critique, et le dialogue continue entre ceux qui prétendent faire de Barrès un catholique et ceux qui le rejettent dans l'agnosticisme. Henri Brémond le place à côté de Châteaubriand et assure qu'il aurait écrit, s'il avait vécu, un *Génie du Christianisme* adapté aux esprits du XX^{e} siècle, ce qui est peut-être une ironie à l'adresse des esprits de notre temps. Mme Blanc-

Péridier, dans un livre généreux (1), a suivi la route ascendante de Barrès, et à force d'exalter dans chacune de ses œuvres ce qu'il n'a pas dit, mais ce qu'il aurait dû dire, elle a fait du grand écrivain un véritable disciple du Christ. D'autres reprennent le mot de M. Lanson, qui écrivait à Barrès en 1914 : « On peut presser votre catholicisme, on n'en fera jamais sortir une goutte du véritable esprit de l'Evangile. Vous venez tout entier, y compris votre religion, d'ailleurs ». Albert Chérel (2) et Henri Massis (3) affirment que Barrès ne répond plus aux besoins d'une génération avide de certitude, parce qu'il n'a pas consenti à sortir du scepticisme et du relativisme.

On explique ces divergences : l'œuvre de Barrès est riche, complexe, faite de mélanges savants et peut-être de contradictions voulues; tantôt lyrique, tantôt ironique, l'auteur se donne et se reprend, parfois dans la même phrase, aussi insaisissable lorsqu'il avance que lorsqu'il recule. Mais ce qui reste certain, c'est qu'il fut un éveilleur et que par ses qualités, et peut-être aussi par ses défauts, il eut une influence marquée sur notre Renouveau : beaucoup d'écrivains, qui sont allés plus loin que lui dans les certitudes, lui doivent leur conception de l'art, une vision du monde, jusqu'aux habitudes de leur style et jusqu'à leurs faiblesses. C'est ce que je voudrais dire sans rien masquer de ses déficiences, en essayant de déterminer d'où il est parti, où il est arrivé, pourquoi il n'est pas allé plus loin, et ce qu'il a laissé qui permet à d'autres d'aller plus loin que lui.

D'où est-il parti? Je ne fais pas allusion ici à ses origines lorraines; au début, sans les renier, il n'y prêtait pas atten-

(1) **A. Blanc Péridier.** La Route Ascendante de M. Barrès (1925).
(2) **Albert Chérel.** En relisant après la Guerre Bazin. Bourget. Barrès.
(3) **Henri Massis.** Jugements.

tion et paraissait plus disposé à parcourir le monde qu'à se fixer dans son milieu. Sa personnalité qui sera si forte plus tard, n'était alors qu'un faisceau d'instincts et de désirs que mettaient en branle et que sollicitaient les grands maîtres du passé. Beaucoup plus que sa Lorraine, ce sont ses origines livresques qui le caractérisent tout d'abord. Il se rattache étroitement à J.-J. Rousseau, qu'il appelle son frère et qui le flatte au plus profond de ses tendances, par son goût de la rêverie voluptueuse, par son égoïsme frémissant d'artiste qui voudrait absorber le monde et par sa divinisation de l'instinct. Il est le fils spirituel de Renan, qui l'enchante par la mélancolie de son scepticisme, qui l'invite à tout tenter pour jouir de tout et à bannir de sa vie comme un poison l'inquiétude de l'absolu. Avec quelle joie, croyant découvrir un viatique, il lisait dans Renan des déclarations comme celle-ci : « Ce qui est en nous, sans nous et malgré nous, l'inconscient, en un mot, est la révélation par excellence. Tout se résume en un acte de foi à des instincts qui nous obsèdent sans nous convaincre ».

Et comme il s'accordera plus tard à cette décevante musique: l'homme fait la vérité de ce qu'il croit, comme il fait la beauté de ce qu'il aime. A ces deux maîtres, il faut ajouter Taine, qui joignait aux prestiges de Rousseau et de Renan la gravité toute moderne d'une science sûre d'elle-même, et à un agnosticisme total une sorte de lyrisme matérialiste, grâce auquel le divin était sauvé, protégé en quelque sorte par la matière où on l'enfermait. « Un pareil sentiment n'oppose point les dieux à la nature, il les laisse en elle, unis à elle, comme l'âme au corps... Chaque paysage a son Dieu, sombre ou serein, mais toujours grand ». (1) De la doctrine de ces maîtres, qui était accordée

(1) Cité par Albert Chérel, op. cit., p. 179.

à sa sensibilité et à ses désirs les plus profonds, il tira vers la vingtième année une méthode provisoire de vie qu'il a appelée lui-même *le culte du Moi*. Dans le monde qui venait à lui comme une belle offrande, il s'agissait pour lui de se développer, de se réaliser, de satisfaire tous ses instincts, après avoir développé en lui, au préalable, jusqu'aux dernières limites du possible, sa faculté de sentir et de jouir. Tout connaître, tout aimer, tout savourer et, pour être capable de tout embrasser, se faire une âme multiple et diverse. « Il ne s'agit pas d'avoir un vestiaire nombreux, mais plusieurs âmes ». Et comme l'habitude des mêmes idées, des mêmes rêves et des mêmes paysages pourrait endormir ces âmes dans une sorte de torpeur, il conviendra de les changer d'atmosphère, de varier leurs occupations, de tenter dans tous les domaines des expériences nouvelles, de voyager et d'aller demander aux lieux chargés de souvenirs, à Venise, à Tolède, à Sparte, une exaltation, un thème lyrique; car ce qui importe, c'est d'être ému et de vibrer et de renouveler ensuite ses vibrations en les analysant. C'est dans *Un homme Libre*, que Barrès, se souvenant de Stendhal et de Rousseau, a ramené sa méthode à ces axiomes : « Premier principe : nous ne sommes jamais si heureux que dans l'exaltation. Deuxième principe : ce qui augmente beaucoup le plaisir de l'exaltation, c'est de l'analyser. Conséquence : il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible ».

Ce vagabondage à travers le domaine immense de la sensation et de l'analyse ne se propose aucun but, n'accepte aucune règle, ne subit aucune discipline. Il est libre comme l'instinct d'où il dérive et, si l'ordre social le contrarie, il se révoltera contre les lois qui en sont l'armature. « Notre malaise vient exactement de ce que, si différents, nous sommes dans un ordre social imposé par nos morts, nullement choisi par nous-mêmes.

Les morts! ils nous empoisonnent (1) ». Voilà, ramenée à ses traits essentiels, la doctrine, ou plutôt la méthode de vie que l'on peut discerner dans *Un Homme Libre*, *Sous l'œil des Barbares*, *Le Jardin de Bérénice*, *L'Ennemi des Lois*. Sans doute, ces œuvres sont traversées par de magnifiques appels, car Barrès a des instincts exigeants et nobles et rien de ce qui est commun ne peut le satisfaire; mais les grandes choses qu'il cherche ainsi, il ne les cherche que pour lui-même, pour s'en enrichir, pour éprouver de plus hauts frissons. Si ardente est sa quête, si nostalgiques sont ses cris, si pénétrante est la musique de sa phrase, qu'il réalise ce miracle de nous émouvoir et de nous soulever alors qu'il ne travaille qu'à réaliser son Moi. Comme on l'a dit d'un autre artiste tout aussi égoïste, mais d'un égoïsme moins méthodique, de Châteaubriand, « il joue du clavecin sur toutes nos fibres ».

Barrès ne resta pas enfermé dans son moi, bien qu'il eût trouvé de savantes méthodes pour en jouir. Son intelligence intuitive, divinatrice des avenirs, lui révélait que l'instinct est un agent de dissociation et il avait soif de durée; volontiers il aurait murmuré avec le poète :

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel?

Emporté par son désir sur toutes les routes du monde, il sentait qu'il se dispersait et qu'il lui devenait plus difficile chaque jour de se saisir et de se concentrer pour offrir à la mort une plus solide surface de résistance. Il avait donc besoin d'une règle, d'une discipline, et il la cherchait, non pour se renoncer, mais pour valoir mieux, pour se réaliser plus pleinement et dans plus d'harmonie. Certes, il ne voulait s'amputer d'aucun de ses ins-

(1) L'Ennemi des Lois.

tincts, d'aucun de ses rêves, d'aucune de ses erreurs, mais pour ne pas les perdre et pour ne pas se perdre avec ces choses qui lui étaient chères, il implorait maintenant la sauvegarde de la discipline. Au reste, il voyait la société avec d'autres yeux; elle l'avait offensé d'abord en lui imposant des limites et des contraintes nées avant lui et il s'était révolté contre cette tyrannie arbitraire; il s'apercevait maintenant qu'elle était pour son « moi » une gaine protectrice et qu'il ne pourrait en développer toutes les puissances que dans le cadre social.

Cette loi, cette règle, cette discipline, il les découvrit en revenant à ses origines lorraines et en prenant conscience de ce qu'il devait à son berceau. Après avoir parcouru les plus beaux lieux d'exaltation offerts à son lyrisme, il retournait à la vallée de la Moselle et à Charmes, à un paysage plus étroit et plus pauvre, mais à un paysage qui contenait le secret de son âme. Il y trouvait sa grande loi : obéir à sa terre et à ses morts; mettre ses pas dans les pas des ancêtres; dilater sa petite patrie et la grande patrie dont elle est un organe, les dilater dans leur tradition, pour se dilater soi-même avec elles et pour jouir de tous les trésors que nos morts ont capitalisés. Dans la méditation intitulée : *le 2 novembre en Lorraine*, et dans cent autres chapitres, il a exposé cette doctrine, cette philosophie de l'action, dont il devait vivre désormais : « L'amour de sa terre et de ses morts est vraiment le fond de son âme... Il doit à la Lorraine le meilleur de lui-même (1) ». Il a magnifié la vallée de la Moselle, la Lorraine et l'Alsace, dans toute son œuvre, dans *Colette Baudoche*, dans *Au Service de l'Allemagne*, dans *la Colline Inspirée*, à travers ses livres de guerre, et jusque dans le recueil qu'il préparait quand il est mort, *Le Mystère en Pleine Lumière*.

(1) Louis Bertrand : Discours de réception à l'Académie Française.

Charmes qui garde sa maison natale, Domrémy, Metz et Strasbourg, et surtout les hauts lieux inspirés, Sainte-Odile et Sion-Vaudémont, hantent désormais son imagination et même, s'il reprend ses pérégrinations à travers le monde, derrière les paysages qu'il admire le plus, il aperçoit toujours, comme un mirage ou comme un idéal, les collines natales. « J'aurai dans l'âme jusqu'à ma mort les prairies de Sainte-Odile, la délicatesse de leurs colchiques d'automne et la volonté des morts qu'ils recouvrent ». « Que l'univers cesse de me parler, si jamais à mon tour il ne daigne m'entendre... Un jour enfin j'ai vu mes pensées inscrites sur la nature, et, tandis qu'elle étalait les puissances qui gisent à la racine de mes sentiments, je pressentais qu'à son tour elle pourrait recevoir quelques-uns de mes traits propres. Cela m'advint depuis Sion à regarder notre Lorraine, où j'eus mon enfance, où reposent mes tombeaux, où je voudrais par delà ma mort ennoblir des âmes un peu serves. Ailleurs, je suis un étranger qui dit avec incertitude quelque strophe fragmentaire mais au pays de la Moselle, je me connais comme un geste du terroir, comme un instant de son éternité, comme l'un des secrets que notre race, à chaque saison, laisse émerger en fleur, et, si j'éprouve assez d'amour, c'est moi qui deviendrai son cœur (1) ».

C'est bien cela. Barrès ne se lasse pas d'analyser sa terre natale, sans doute pour la joie qu'il y goûte, mais surtout pour les leçons qui s'en dégagent, pour le haut idéal qu'il parvient à en extraire. Il a conscience qu'il se répète, et il recommence toujours à énumérer ses raisons d'agir qui montent de sa terre, comme ces héros de Corneille dont l'impassibilité n'est qu'apparente et qui ont sans cesse besoin, pour accomplir jusqu'au bout le cruel devoir, de recommencer la revue lyrique de leurs argu-

(1) Les Amitiés Françaises.

ments. Des volontés qu'il crut découvrir dans sa terre natale, Barrès tira tout un programme de vie, tout son nationalisme, qui commanda désormais jusqu'à sa mort son action politique et qui s'affirme dans des œuvres littéraires comme les *Déracinés*, *l'Appel au Soldat*, *Leurs Figures*, *Les Amitiés Françaises*. A. Blanc Péridier nous dit d'une manière un peu sommaire : au culte du moi, Barrès substitue le culte de la France. Non certes; il ne renonce pas à son *moi*, mais il le développe par l'action nationale comme il cherchait à l'étendre par l'individualisme anarchique. Non qu'il ne soit pleinement désintéressé au sens le plus élevé du mot; il veut pour son pays ce qu'il y a de plus grand et de plus difficile; à cette cause, il sacrifierait volontiers ses avantages personnels et au besoin sa vie; mais il se sacrifierait, en dernière analyse, pour se réaliser entièrement. Son nationalisme reste, comme son individualisme, instinctif et sentimental. Et je dis cela, non pour le diminuer, mais pour le situer.

En Lorraine, parmi les volontés qui montent de la terre, dans le nationalisme, parmi les sentiments qui soutiennent l'idée de Patrie et qui en font le prix, Barrès a rencontré le divin, comme il l'avait rencontré autrefois à tous les carrefours de ses routes, sans le chercher. Puisqu'il surgissait ainsi à tous les détours du voyage et de la pensée, l'artiste en concluait qu'il est nécessairement mêlé à la vie et que les choses lui doivent leur saveur. Il affirmait maintenant qu'elles lui doivent aussi leur durée. Voilà, nous dit-on, dans la vie de Barrès, un nouveau point de départ, le seul qui compte vraiment, après le feu d'artifice des paradoxes où s'est dépensée sa jeunesse; il ne cessera plus de progresser dans l'intelligence du divin et il arrivera jusqu'au bord de l'acceptation totale. Cette acceptation, je crois qu'il l'a désirée comme une chose belle qui l'aurait complété, je crois qu'il a progressé dans le désir et dans la

préparation de l'âme à la foi. On pourrait même soutenir et démontrer qu'il a constamment enrichi sa notion du divin de points de vue nouveaux. Mais il n'a pas progressé, au sens orthodoxe du mot, dans l'intelligence de la foi et, jusqu'au bout, j'entends jusqu'au bout de l'œuvre écrite, nous pouvons constater en lui la même déficience. Le divin est pour lui un sentiment instinctif qui monte en nous du fond mystérieux de notre conscience, un désir d'autre chose, un souhait de durée, une protestation contre la fragilité des phénomènes, un besoin de bonheur, une soif substantielle; il s'apparente à toutes ces choses obscures que l'on désigne sous les noms d'intuition, de divination, d'enthousiasme, de génie, de mysticisme. Il est particulièrement abondant dans certains êtres privilégiés, qu'il sollicite à monter, qu'il torture et qu'il entraîne, chez les sybilles, les pythies et les bacchantes du paganisme, chez les mystiques, chez les saints et chez les hommes de génie. Il est particulièrement abondant, dans certains lieux de cette terre que l'instinct religieux a choisis pour y bâtir ses temples, que les divers cultes ont successivement adoptés, concentrant ainsi à la source d'où ils l'avaient tirée l'émotion religieuse des peuples. Ce sentiment du divin se manifeste dans l'humanité de manières fort diverses : il produit la poésie, la prière, l'élan mystique, l'évasion hors de soi, toutes les extases, ce qu'il y a parmi les hommes de plus élevé et de plus beau; mais comme s'il contenait en lui une sorte de fièvre, il peut engendrer des passions morbides, des égarements dangereux, des folies. Il est donc nécessaire qu'il y ait parmi nous une force lucide, comme l'Eglise, qui le canalise et le discipline. C'est la leçon que Barrès a voulu nous suggérer dans la *Colline Inspirée*, la colline de Sion Vaudémont, qui est bien la source sacrée des exaltations Lorraines, mais qui a produit aussi l'hérésie assez trouble des frères Baillard. C'est

la leçon qu'il a rencontrée dans chacune de ses étapes de son enquête *aux pays du Levant*, quand il constatait avec émotion que la richesse spirituelle de cette terre qui a fait germer tant d'illustres sanctuaires, a fini par fleurir en rites cruels ou absurdes et en aberrations sensuelles. « La flamme mystique, sans laquelle il n'est ni religion, ni art, ni science, ni aucune minute héroïque, porte en elle une force terrible d'expansion, qui, en l'amplifiant sans mesure, menace de l'éteindre... L'expérience laissée à son impulsion unique ne produirait que l'absurde. Il faut la régler. C'est l'immense service que l'Eglise rend à l'humanité, quand elle surveille, modère et canalise l'enthousiasme mystique, quand elle l'entretient et tout ensemble l'apaise par ses rites stimulants et paisibles, par ses sacrements. Et c'est ainsi que, de leur côté, les poètes soumettent aux heureuses contraintes du rythme et de la rime une inspiration qui, libre de tout contrôle, ne serait que du vent (1) ».

Voilà la source sentimentale du catholicisme de Barrès. Pour lui, le divin n'a sa valeur efficace que lorsqu'il s'est soumis à une loi, qu'il considère comme une loi humaine; le catholicisme est donc l'abri qui garde et protège contre la corruption ce que nous avons de meilleur. Une humble chapelle bâtie sur la rivière, voilà le symbole parlant : « C'est ici le lieu sûr où nous déposons pour les sauver, nos sentiments les meilleurs, et ceux que cette voûte ne peut pas recueillir, qu'ils aillent au fil de la rivière et se perdent ».

Ce catholicisme, d'origine toute humaine, n'est ni fermé ni exclusif, et Barrès y accueille toutes les parcelles de divin qu'il croit avoir conquises dans ses expériences à travers les mystiques des divers cultes, comme les Romains ouvraient leur Panthéon

(1) Une Enquête aux pays du Levant, I, p. 98.

Photo H. Manuel

MAURICE BARRÈS

national à tous les dieux des peuples vaincus. Il a toujours rêvé d'un syncrétisme qui assemblerait en faisceau toutes les formes du divin pour l'exaltation de l'humanité. Quand il lutte pour les églises qui s'écroulent et pour les congrégations qu'on chasse, contre la sottise et le sectarisme de la Démocratie matérialiste, c'est bien en fait pour le catholicisme qu'il lutte, puisque c'est le catholicisme que menacent les sectaires, mais ses raisons profondes de lutter lui viennent de son syncrétisme accueillant à tous les mythes. « La terre est enserrée dans un réseau divin, dont je ne voudrais rompre aucune des mailles innombrables. Je n'éliminerai pas ces demi-formes confuses, mais je les regarderai et je les justifierai... Je veux sauver les sources pures, les profondes forêts à la suite des églises. Et pour maintenir la spiritualité de la race, je demande une alliance du sentiment religieux catholique avec l'esprit de la terre ». Si l'on veut savoir en quoi consiste pour lui l'esprit de la terre, écoutons-le rêver dans sa Lorraine natale: « Je me penche hors de la prison des choses claires sur le déroulement infini des flots obscurs. Des forces longtemps contenues par la sévérité des châteaux de lumière, s'échappent dans l'immense horizon de la nuit. Arbres fatidiques, dames fées des prairies et des sources, mystérieuse respiration des bois, vent du soir qui passe à travers les taillis, ô sentiments fragmentaires! je ne vois pas dans la nature les dieux tout formés des Anciens, mais elle est pleine pour moi de dieux à demi défaits... Ces formes vaincues, privées de leur culte, plus qu'à demi retombées dans le chaos des dieux, laissent toujours flotter sur le monde leur âme de vérité. O mon âme impatiente, comment rassemblerez-vous tout ce troupeau disséminé dans l'obscurité, comment ferez-vous en vous-même l'unité? Eglises du village, nature française, profondes forêts, sources vives, étang au fond des bois, comme tout cela sonne

harmonieusement ensemble! puissions-nous pieusement recueillir ces parcelles agissantes, organiser nos rapports avec ces vérités de brouillard, assister au retour des pauvres dieux locaux, dans l'arche du divin, à leur purification et à leur salut; puissions-nous les réconcilier avec Celui qui préside notre civilisation et créer en nous la plus riche unité contre les grossiers destructeurs (1) ».

Cet esprit d'unification qui met sur le même plan toutes les manifestations du divin trouve un vaste champ à s'exercer dans cette Asie foisonnante de mythes, où Barrès est allé chercher des raisons de défendre les congrégations catholiques. Il a passé une nuit auprès du temple d'Adonis, après avoir monté la route que suivaient autrefois les cortèges des Bacchantes; et voici comment s'exprime son accueillante piété. « Je ne regrette donc pas mon pèlerinage et d'être venu de si loin mettre mes pas dans les pas des bacchantes. Poètes, elles sont vos sœurs forcenées; âmes chrétiennes, donnez une pensée tendre à ces vierges folles! Pour moi, les émotions de cette nuit rejoignent sans effort celles que j'éprouvai, un jour, de passage dans la ville d'Avila. L'ivresse qui jadis commandait les bacchantes, nous la retrouvons dans le tambourin de Thérèse. Le mysticisme catholique de Thérèse nous a donné des poèmes admirables, et la réforme héroïque du Carmel. Mais, à San José d'Avila, j'ai vu le tambourin que la sainte castillane saisissait, aux heures de sa plus joyeuse ferveur, pour s'élancer de sa cellule, et danser au milieu de ses filles, qui l'accompagnaient de leurs castagnettes, et du claquement de leurs doigts, jusqu'à ce qu'elle improvisât et chantât des strophes lyriques. Le petit tambourin

(1) La Grande Pitié des églises de France. — La Mobilisation du divin, p. 345.

suspendu dans l'église de San José fait un écho infiniment grêle au tapage des bacchantes (1) ».

C'est bien la pensée profonde de Barrès, sa pensée la plus caressée et la plus aimée. Nous la retrouvons dans ce livre posthume qu'il préparait quand il mourut et qu'il intitulait *Le Mystère en pleine Lumière*. La Cathédrale d'Auxerre garde une sybille qui paraît s'accommoder fort bien de cet asile; et c'est là un symbole que tout le monde comprend. Jeanne d'Arc « cette fée dont nous avons fait une sainte », a entendu en même temps que les voix du ciel, les voix de la terre, les voix de la forêt, les voix des fées et c'est pour l'avoir avoué en toute innocence qu'elle a été brûlée. Malgré cet état d'esprit, qui est, comme on le voit, fondamental, Barrès n'admettait pas que l'on doutât de son catholicisme. « Que me demande-t-on si je crois? Je suis sûr que j'appartiens à la civilisation du Christ... Dans une église que m'importent les difficultés de mon esprit? j'accueille le chant des chrétiens et m'y associe dans mon cœur. J'aime ces grands repos, cette quiétude, où nous laissent, dans l'ombre des piliers, les longs exercices et les certitudes de la foi; j'aime ces fusées sonores qui jaillissent, ces élans subits des foules croyantes, et sans plus ratiociner, je demeure en paix à mon banc, je porte mes yeux sur les fidèles, j'écoute ce que disent les prêtres, et je prends tout ce dont je puis faire profit, laissant le reste me baigner, me pénétrer s'il le peut », et ailleurs : « Ce qu'on aime de sainte Thérèse, c'est la source jaillissante, l'âme d'où surgirent ces pensées, brûlantes, charmantes, parfumées et vraies. Ce qui nous attire vers elle, fussions-nous de la plus morne incuriosité religieuse, c'est le respect émerveillé d'une telle fontaine de vie et une sorte de

(1) Une Enquête aux pays du Levant, I, p. 98.

désir de vivre parmi les anges. Nous lui demandons un alibi, une heure de Paradis ». Voilà le mot décisif : Barrès attend du catholicisme ce qu'il attend de la poésie, une joie, un complément de son être, sans se croire obligé d'engager son être. C'est l'atmosphère religieuse sans la foi, quelque chose qui ressemble beaucoup à ce que Renan appelait le parfum d'un vase vide; c'est comme dit sèchement Albert Thibaudet, « une méthode pour profiter du christianisme sans le supporter ».

Pourquoi Barrès s'est-il arrêté à cette position renanienne, alors que la logique de sa vie l'appelait à des affirmations plus décisives? On en discerne à travers son œuvre — car il est à peine besoin de rappeler que je n'étudie Barrès que dans son œuvre — plusieurs raisons qu'il n'est pas inutile de méditer. Formé comme les hommes de sa génération aux méthodes d'analyse et de critique ordonnées uniquement vers la dissociation des idées, étranger à l'angoisse du doute, parce qu'il sentait qu'il pouvait à son gré rebâtir par l'intuition et par la chaleur du désir tout édifice ruiné, Barrès se défia toujours de l'intelligence qui raisonne et de la raison qui construit. En face d'un système, en face d'une doctrine agissante, il ne se posait jamais la question de vérité; il n'interrogeait que son instinct qui lui disait si les idées étaient belles ou laides, et son expérience intime qui lui disait si elles étaient bienfaisantes ou desséchantes. « La vérité, murmurait-il, c'est ce qui satisfait les besoins de notre âme ». Et il prétendait aller à Dieu, comme Pascal, en n'écoutant que les voix de son cœur. Mais Pascal qui savait bien qu'on ne saisit Dieu que par la charité, savait aussi que Dieu est vérité et que la vérité demande que la raison s'incline devant elle. Disciple de ses instincts, Barrès est arrivé jusqu'au divin mais non jusqu'au Dieu des chrétiens.

Il a été empêché aussi de parvenir au terme par son égoïsme.

Assurément, son égoïsme n'avait rien de vulgaire; il tendait au beau et au grand; mais c'était toujours afin de les conquérir pour soi et d'en jouir. Or l'Evangile le dit : Quiconque veut ainsi à travers la vie sauver son moi, le perdra. Pour trouver la vérité, il faut « se perdre » de propos délibéré, s'oublier, se donner, se sacrifier. Barrès n'a jamais voulu se donner, du moins définitivement et de manière à ne pouvoir plus se reprendre. C'est un peu pour cela que le sens du Calvaire lui a été fermé et qu'il est resté en route.

Enfin, il faut noter en lui, pour être complet, une maladie qui est le poison des certitudes, une maladie enchanteresse certes et qui séduit dans les grands artistes modernes, mais un dissolvant qui s'insinue dans les fibres de l'âme et dissocie la faculté d'affirmer; c'est la rêverie voluptueuse à laquelle il était porté par sa nature et que développa en lui l'influence de Rousseau. On sait jusqu'à quelle profondeur J.-Jacques a été empoisonné par ce mal; Barrès a mieux résisté, parce qu'il pratiqua toujours une double hygiène que Rousseau ignorait, l'hygiène de l'ironie envers soi-même et celle de l'action concertée et précise. N'empêche que son fond était bien de rêverie : même dans ses œuvres les plus vigoureuses, il s'échappe pour s'abandonner à ses visions; même aux procès-verbaux de ses enquêtes, il mêle les fables de son cœur; et il est pleinement lui-même, maître de tous ses enchantements, quand il laisse pleine liberté à ses instincts, à Aigues-Mortes, à Venise, à Tolède, à Sparte, sur les bords de l'Oronte, aussi bien que sur les rives de la Moselle, à Charmes ou à Sion-Vaudémont. C'est une pieuse pensée qui prétend masquer cette réalité; on nous dit que ces stations « dans les jardins d'Armide » ne sont que des promenades de vacances et que d'ailleurs le *Jardin sur l'Oronte* a un sens caché et offre à ceux qui savent lire une austère leçon. Il est vain de vouloir

ainsi tirer Barrès à soi en lisant son œuvre entre les lignes; son art est là qui ne se prête pas à la fantaisie de nos interprétations. De même que Châteaubriand, quand il partit pour la Terre Sainte, allait accomplir un pèlerinage chrétien, chercher en artiste des couleurs pour son épopée des *Martyrs* et aussi, il l'avoue, gagner de la gloire pour se faire aimer, de même Barrès parcourant les pays du Levant, recueille des documents précis pour une campagne de politique religieuse qui le passionne, et en même temps s'attarde à des rêveries dont il s'enchante et dont il enrichit un roman d'amour. Se scandaliser, chercher à excuser ou à expliquer, c'est prouver qu'on ne comprend pas cette âme complexe. La maladie de la rêverie était sur lui comme sur Rousseau; elle lui a dicté le *Jardin sur l'Oronte* et d'autres œuvres enchanteresses et dangereuses, comme elle a dicté à Rousseau sa *Julie* et ses *Rêveries du Promeneur Solitaire*, comme elle dictera à François Mauriac, un des plus authentiques disciple de Barrès, quelques-uns de ses romans. Après en avoir goûté le charme, il faut comprendre que de telles œuvres expliquent que l'artiste qui les écrivit, ait laissé sa volonté de croire et d'affirmer se dissoudre dans les « Jardins d'Armide ». Quiconque se satisfait dans le rêve, ne cherche plus les certitudes.

Mais si Barrès s'est arrêté sur sa route ascendante, nous aurions bien tort, après l'avoir constaté comme c'est le devoir de l'historien et du moraliste, d'oublier ou de minimiser la dette spirituelle que nous avons contractée envers lui. Il nous a laissé l'exemple magnifique d'un effort tenace et passionné pour défendre dans des temps difficiles la civilisation chrétienne. La dernière œuvre qu'il a écrite ou à peu près, c'est son rapport sur les Congrégations à autoriser; ne séparant jamais la Croyance de la Science, il a toujours réclamé une place pour l'oratoire à

côté du laboratoire. Rousseau disait fièrement : j'ai servi la cause de Dieu ; mieux que Rousseau, aussi bien que Châteaubriand, par l'action politique et par l'art, Barrès a défendu lui aussi la cause de Dieu.

En dehors de son action publique toujours si désintéressée et si noble, il a laissé quelques réalités dont nos écrivains se sont enrichis. Il a laissé l'expression mélancolique et parfois déchirante du regret de ne pas suivre jusqu'au bout dans leurs soumissions et leurs affirmations Pascal et sainte Thérèse ; dans ses regrets, vibre cette nostalgie du divin que nous retrouvons sous une forme plus précise et plus pure dans la littérature catholique d'aujourd'hui. Il nous a laissé cette affirmation capitale cent fois répétée que l'Eglise est nécessaire pour sauver le divin dans le monde. Il reprenait ainsi, mais combien amplifiées, les idées qui font la substance de *Daphné*, le roman posthume du douloureux Alfred de Vigny, et il apportait à son temps la leçon spirituelle dont il avait peut-être le plus de besoin, à l'heure où des penseurs qui se croyaient profonds essayaient de persuader à l'élite que, pour assurer l'avenir du sentiment religieux, il convenait de le libérer des formules intellectuelles et des rites positifs. C'est en partie parce que cette leçon a été entendue que la clarté de notre Renouveau a été possible. Il a laissé enfin un art tout pénétré d'un sens nouveau, le sens du mystère divin enclos dans la réalité. Il a appris à l'écrivain à regarder la nature avec d'autres yeux, à la fois précis comme les yeux d'un savant et intuitifs comme les yeux d'un mystique. Aucun écrivain chez nous, n'a fait sentir, avec autant d'intensité que lui, par la conception générale de l'œuvre et par tous les détails du style, l'échange continuel qui se fait derrière le voile des apparences entre la matière et l'esprit. S'il est vrai que la critique voulant désigner notre Renouveau Catholique d'un

nom qui le situe dans l'histoire littéraire, est amenée à l'appeler le *Réalisme Mystique*, il apparaît clairement que cette appellation conviendrait aussi bien à l'œuvre entière de Barrès qui devient ainsi un de nos plus authentiques initiateurs. Il n'est pas arrivé à la Terre Promise, mais il a contribué à nous en rapprocher. Toute sa vie et toute son œuvre s'imposent comme une raison péremptoire de monter là où il n'est pas monté lui-même.

IV

PAUL BOURGET

Il y a cinquante ans environ que Paul Bourget est célèbre et sa célébrité a grandi, sans accidents, d'une manière si régulière, qu'il a pris parmi nous presque figure de classique. Il a une place à part dans le roman psychologique qu'il semble avoir créé, tant il l'a enrichi, dans le roman d'idées qu'il a renouvelé et dans la littérature catholique où il a assez montré qu'il voulait être inscrit. La légende qui le représente comme un aristocrate dédaigneux de la démocratie, certaines manies de ses romans, qui se déroulent toujours dans le luxe des hôtels particuliers ou des palaces internationaux, lui ont valu des ennemis acerbes, dont il a neutralisé les attaques par ses silences glacés. La hardiesse de ses romans, l'incertitude de quelques-unes de ses idées apologétiques, son pragmatisme religieux, ont inquiété la critique catholique qui est partagée à son endroit. Je voudrais dire, avec une entière liberté et sans prévention aucune, en quoi ces inquiétudes catholiques me paraissent explicables,

sinon justifiées, et, malgré ces réserves, quelle magnifique contribution Paul Bourget a apportée à notre Renouveau.

Sa personnalité religieuse, telle qu'elle nous apparaît dans son œuvre — et je ne l'étudierai que là — est difficile à saisir parce qu'elle s'est profondément transformée en un demi siècle. Pour mettre d'abord ce point hors de toute contestation, il suffit de comparer comme l'a fait Victor Giraud (1) le texte de l'édition originale des *Essais de Psychologie Contemporaine*, parus en 1883, avec le texte de l'édition définitive publiée en 1899. Quand on sait le respect de Bourget pour sa pensée et le soin qu'il avait de ne pas leurrer le public, on ne doute plus de la signification profonde des changements qu'il a apportés à sa rédaction. A trente ans, il écrivait à propos de Renan : « Nous avons dès aujourd'hui, en M. Renan, un exemplaire achevé des dispositions religieuses qui rallieraient les vagues croyants de cet âge cruel; et qui donc oserait affirmer que l'acte de foi sans formule, auquel aboutit dès à présent l'optimisme désabusé de cet historien de cette religion mourante n'exprime pas l'essence de ce qui doit demeurer d'immortellement pieux dans ce magnifique et misérable temple du cœur humain? » A quarante-cinq ans, Bourget transforme ainsi ce passage : « Nous avons, semble-t-il, dès aujourd'hui, en M. Renan, un exemplaire achevé des dispositions religieuses qui rallieraient les vagues croyants de cet âge sans Dieu que nous venons d'imaginer; et l'acte de foi sans formule auquel aboutit dès à présent cet historien, pieux malgré lui, d'une religion qu'il déclare mourante, deviendrait un germe de Renouveau. Il en sortirait toute une moisson d'espérances nouvelles, car cet acte de foi exprime l'essence de ce qui doit demeurer d'immortellement croyant, irréductible à l'analyse, dans ce magnifique et

(1) Victor Giraud. Les Maîtres de l'Heure, I, p. 314.

misérable temple du cœur humain. Et s'il en est ainsi, pourquoi tant s'attacher à le dévaster? »

On appellera comme on voudra ce qui s'est passé entre ces deux textes; ce qui reste, c'est que l'écrivain de 1883 est un incrédule et celui de 1899 un croyant. Et quelle nuance ajouterait l'écrivain de 1927 qui a dit de lui-même : « Quand je passe la revue de cette suite de livres déjà longue, je crois y reconnaître les étapes d'une conscience toujours en marche? »

Pour préciser les étapes de cette conscience, il n'est pas inutile de dire quelle fut la première forme de sa pensée et d'où elle lui venait. Comme Barrès à qui il ressemble tant par ses assises intellectuelles, il devait beaucoup à Renan et à Taine qu'il avait lus dans son adolescence frémissante d'apprendre, et à Spencer et à Le Play à qui il avait emprunté de quoi compléter Renan et Taine sans les contredire. Il organisait ainsi son esprit scientifiquement dans le culte des faits; Renan lui enseignait le dégoût de la démocratie, un vague traditionalisme mystique et dans les questions religieuses, un pragmatisme de fait qui corrigeait le scepticisme où l'avait conduit l'analyse. Les études de médecine qu'il poussa assez avant dans sa jeunesse, bien qu'il les ait abandonnées ensuite, lui imposèrent pour toujours le pli professionnel. Il restera toute sa vie un clinicien. Observateur de l'homme et de la société, il verra toujours dans les objets de son étude des malades dont il faut expliquer scientifiquement les tares, qu'il faut traiter avec méthode et guérir; et sa philosophie découlera de sa médecine, en ce sens que le remède qui se montrera efficace dans le plus grand nombre des cas sera considéré comme représentant une doctrine vraie. C'est du pur Le Play.

Les tristesses de 1871 ébranlèrent profondément Bourget qui apportait dans la vie une tendance marquée au pessi-

Univ. of Arizona Library

misme. Il n'est pas bien sûr, après la Commune, que l'on puisse guérir la France; en tout cas, il convient de l'étudier avant de la traiter et de l'étudier longuement pour porter un sûr diagnostic. On verra plus tard à essayer des remèdes, s'il en est d'efficaces. C'est ainsi que poussé par des sentiments analogues à ceux de son maître Taine, Bourget entreprit son enquête sur la France de son temps.

Son enquête est double : pour comprendre les hommes de sa génération, il veut savoir quels maîtres les ont formés, et il veut ensuite les voir agir et vivre de la vie des passions, qui lui semble la plus révélatrice de toutes. La première partie de son enquête a donné les *Essais de Psychologie Contemporaine*, écrits entre 1880 et 1883, un livre admirable, le plus plein peut-être de tous ceux qu'a écrits Bourget. Il veut savoir quels étaient ces hommes qui ont inoculé à la France le malaise dont elle souffre et qui l'ont fait lui-même ce qu'il est, Stendhal, Flaubert, Renan, Baudelaire, Taine, Leconte de Lisle, Dumas Fils, tous les enchanteurs et tous les empoisonneurs. Au lieu de disséquer leurs idées comme des choses mortes, il s'installe dans leur âme, il en recrée la vie dont il se fait le témoin ému. En plein triomphe du naturalisme, s'intéresser ainsi à des âmes, le dire tout haut, se faire de la psychologie une méthode de critique, c'était une originalité et un beau courage; c'était aussi un soulagement pour tous ceux qu'opprimait le matérialisme, et qui virent dans les *Essais de Psychologie* le premier chef-d'œuvre d'une littérature nouvelle. Si nous regardons les *Essais de Psychologie* comme une sorte d'autobiographie, et si nous y cherchons la forme première de la pensée de Bourget, ils prennent immédiatement un aspect dramatique : l'auteur s'y débat, cherche sa voie vers la lumière, avance et recule, se meurtrit à ses propres affirmations, et finit par retomber dans

un pessimisme désenchanté. Il a le sentiment, qui paraît par places très net, que les maîtres d'hier ont fait leur temps, qu'ils ont surtout dissocié et détruit, et que pour organiser l'avenir il faudra chercher d'autres secours. Et en même temps, le médecin, intoxiqué par sa propre observation, est impuissant à secouer le joug parce que ses maîtres ont troublé ses méthodes et émoussé sa volonté. Il reste perplexe, n'ose pas conclure, inquiet du mal constaté, hésitant sur les remèdes, en somme, douloureux.

Nous le trouvons plus douloureux encore dans la seconde partie de son enquête à travers les âmes et les passions de son temps. Il les a étudiées dans des romans d'analyse précis et nus comme des rapports de médecin : *Cruelle Enigme*, *Un crime d'Amour*, *André Cornélis*, *Mensonges*, *Un cœur de Femme*, *Une Idylle Tragique*. La description du milieu mondain, de la société riche qui vit dans le luxe et le loisir, description attentive, minutieuse, complaisante où perce quelque snobisme, l'analyse psychologique qui dissèque les moindres sentiments et explique les réactions les plus ténues, le style tendu et toujours de bonne compagnie, arrivent à nous masquer un peu le fond humain de ces drames. Il est navrant. Les héros et les héroïnes de Bourget ont beau appartenir à la classe la plus distinguée de la société, leurs passions, qu'ils ne savent pas vaincre et qu'ils ne cherchent pas à vaincre, leurs vices primitifs et bas, les crimes où les entraînent leurs vices, les ravalent sur le plan où s'agitent les personnages du roman naturaliste des Goncourt, de Maupassant et de Zola. Il n'y a pas de différence de degré, il n'y a qu'une différence de ton; ces héros n'ont pas le même tailleur et le même dictionnaire, ils ont la même physiologie et la même âme.

Sans doute ces romans de passion sensuelle et meurtrière sont traversés parfois de protestations et d'élans; les malades

sentent qu'ils sont malades, ils sont saisis par le dégoût d'eux-mêmes et ils implorent une guérison. Mais ce n'est là qu'une réaction instinctive; ils ne sont pas capables de subir le remède qu'ils demandent, ni à plus forte raison de collaborer à son action. Et on ne sent pas que le clinicien qui les observe les condamne, ni même qu'il soit ému. Il les observe avec peut-être une secrète complaisance pour leurs tortures, en tout cas avec l'indifférence du savant qui collectionne des cas pathologiques et qui dissimule la secrète joie qu'il éprouve de rencontrer des cas curieux et compliqués, d'où il pourra déduire des conclusions originales.

Bourget écrira plus tard des œuvres entièrement différentes, entièrement opposées de ton et de doctrine; mais il ne renoncera jamais à ces premiers romans; bien mieux, il prétendra qu'ils ne sont pas différents des derniers et avec une coquetterie marquée, avec une obstination polie, il insistera sur l'unité de sa pensée. Il nous a laissé sur ce point un document capital. C'est la préface qu'il écrivit en 1900 pour l'édition définitive de son œuvre, en tête de laquelle il faisait figurer *Cruelle Enigme*, *Un Crime d'Amour* et *André Cornélis*. Il expose sa méthode générale qui consiste à se conformer aux bonnes méthodes de la science, en particulier de la médecine où l'observation pour établir le diagnostic a toujours précédé la thérapeutique. « La littérature supérieure est bien, comme la grande médecine, une analyse qui guérit, mais, comme la médecine, elle ne saurait guérir qu'après avoir analysé. Quand on a l'ambition de faire œuvre d'écrivain moraliste, c'est donc se conformer à la bonne méthode que d'amasser beaucoup de cas avant de généraliser ». Et Bourget se plaint de l'aveuglement de la critique qui n'a pas vu que ses premiers romans étaient des recueils de cas pathologiques. « Ce malentendu s'accroît encore quand

l'écrivain a cru devoir adopter cette esthétique du vrai total, qui ne va pas sans des dangers évidents. Peindre les passions dans leur vérité, c'est toujours présenter des tableaux coupables et il arrive aisément que la critique prend l'exactitude de la peinture, pour une complaisance du peintre ». Comme Bourget a changé de manière, on a prononcé à son sujet le mot de conversion. « Ce mot ne me ferait certes pas peur, car j'estime que la volte-face d'un esprit qui, sous la leçon de la vie, reconnaît son erreur première, est un des plus beaux spectacles qui soient. Mais tel n'est pas mon cas particulier. On se convertit d'une négation, on ne se convertit pas d'une attitude purement expectative. Cette position d'analyste sans doctrine et, par conséquent, qui cherche, n'est qu'une des formes du *Doute Méthodique*. Il me serait aisé de montrer que s'il y a eu développement dans ma pensée, il n'y a pas eu contradiction ». Poussant sa logique jusqu'au bout, Bourget fait entrer ses premiers romans dans son système d'apologétique expérimentale. « Cette apologétique consiste à établir, suivant une expression chère aux mathématiciens, qu'étant donnée une série d'observations sur la vie humaine, tout dans ces observations s'est passé comme *si* le christianisme était la vérité. C'est le témoignage que j'apporte pour les observations que j'ai pu faire sur la sensibilité de mon temps et qui sont consignées dans ces romans parfois hardis, quelquefois maladifs, toujours sincères... Comment une loi se démontre-t-elle dans le domaine de la vie morale, sinon en constatant les désordres qui suivent sa méconnaissance et en marquant les signes de santé et de guérison qui suivent son accomplissement?... C'est donc faire œuvre d'apologiste que d'écrire des livres d'observation quotidienne et réaliste comme *Madame Bovary* et *Pierre et Jean* » (1).

(1) Œuvres complètes de Paul Bourget, I, Préface p. VIII-XI. Bourget

Il est téméraire de contredire un écrivain qui parle de lui-même et qui en parle avec cette tranquille assurance. Bourget veut peut-être nous faire entendre que sa conversion au christianisme est un fait personnel et intime qui n'appartient qu'à lui seul; et il a bien raison. Mais ses livres, qui sont l'écho de la crise de sa conscience, appartiennent au public et si nous y discernons une transformation totale nous avons bien le droit de la signaler, même si l'auteur n'en veut point convenir. Il est évident que la transformation de Bourget, celle qui nous apparaît dans ses livres, commence en 1889 avec *Le Disciple*. C'est une œuvre émouvante et qui marque une date dans l'histoire des idées morales. Après une période de plus de cinquante ans, où la littérature avait répandu à flots ses paradoxes et ses tableaux licencieux, elle proclamait la responsabilité du penseur et de l'écrivain. A vrai dire Bourget était depuis longtemps préoccupé de cette question et en 1883, il avait écrit ces lignes dans l'Avant-Propos des *Essais de Psychologie :* « Il n'est aucun de nous, qui, descendu au fond de sa conscience, ne reconnaisse qu'il n'aurait pas été tout à fait lui-même, s'il n'avait pas lu tel ou tel ouvrage, poème ou roman, morceaux d'histoire ou de philosophie. A cette minute précise, et tandis que j'écris cette ligne, un adolescent que je *vois*, s'est accoudé sur son pupitre d'étudiant par ce beau soir d'un jour de juin. Les fleurs s'ouvrent sous la fenêtre amoureusement. L'or tendre du soleil couché s'étend sur la ligne de l'horizon avec une délicatesse adorable. Des jeunes filles causent dans le jardin voisin. L'adolescent est penché sur son livre, peut-être un de ceux dont il est parlé dans ces *Essais*...

accepte qu'on parle d'évolution de sa pensée; d'autres sont plus intransigeants et voudraient nous faire croire à l'unité absolue d'une doctrine, complète dès le premier pas et dont chaque roman serait un élément. C'est un peu la thèse de **R. de Rivasso,** l'Unité d'une Pensée, essai sur l'œuvre de P. Bourget.

Il passe tout entier dans les phrases de son auteur préféré, il converse avec lui de cœur à cœur, d'homme à homme... Ces paroles l'introduisent dans un univers de sentiments jusqu'alors aperçus à peine. De cette première révélation à imiter ces sentiments, la distance est faible et l'adolescent ne tarde guère à la franchir » (1).

L'image de cet adolescent méditatif, qui était un peu lui-même, avait hanté Bourget pendant qu'il écrivait ses premiers romans; aujourd'hui il lui donnait vie et il le jetait dans l'action sous le nom de Robert Greslou. Ce Greslou est bien nommé, c'est un disciple; il s'est attaché aveuglément et passionnément aux théories du philosophe Adrien Sixte, qui s'est imposé à lui par la dignité calme de sa vie retirée et par l'imperturbable sérénité de ses aphorismes scientifiques. Adrien Sixte, s'inclinant devant les prétendus progrès de la Science, a réduit à néant les vieilles religions, les vieilles morales, dont les contraintes cernaient la vie, et il livre l'homme à la direction sacrée de ses instincts, racine de tous ses droits. Ces théories qui ne sont dans le cabinet d'Adrien Sixte et pour le philosophe que des spéculations mortes, deviennent pour Greslou des réalités agissantes. Comme Julien Sorel, à qui il ressemble tant, il veut en faire l'essai: il déshonore la famille qui l'a reçu comme éducateur et il tombe frappé à mort par le frère de sa victime. Toute cette honte et ces deux cadavres, voilà ce qu'ont produit les théories d'Adrien Sixte. Le philosophe étonné de ces conséquences est bien près de penser à sa responsabilité. « Au pied du lit où reposait un mort, le front bandé, se tenait agenouillée la mère de Robert Greslou. Le grand négateur assis sur une chaise, regardait cette femme prier, tour à tour, et ce mort qui avait été son disciple, dormir du som-

(1) Essais de Psychologie Contemporaine, Avant Propos de 1883, p. VIII.

meil dont dormait aussi Charlotte de Jussat; et pour la première fois, sentant sa pensée impuissante à le soutenir, cet analyste, presque inhumain à force de logique, s'humiliait, s'inclinait, s'abîmait devant le mystère impénétrable de la Destinée. Les mots de la seule oraison qu'il se rappelât de sa lointaine enfance : Notre père qui êtes aux cieux... lui revenaient au cœur. Certes, il ne les prononçait pas. Peut-être ne les prononcerait-il jamais, mais s'il existe, ce Père Céleste, vers lequel grands et petits se tournent aux heures affreuses comme vers le seul recours, n'est-ce pas la plus touchante des prières que ce besoin de prier? Et, si ce Père Céleste n'existait pas, aurions-nous cette faim et cette soif de Lui dans ces heures-là? Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais pas trouvé! A cette minute même, et grâce à cette lucidité de pensée qui accompagne les savants dans toutes les crises, Adrien Sixte se rappela cette phrase admirable de Pascal dans son *Mystère de Jésus*, et quand la mère se releva, elle put le voir qui pleurait » (1).

L'émotion soulevée par cette conclusion du *Disciple* fut immense; on y voyait poindre l'aube d'un jour nouveau. Le positivisme de Taine s'affola en face de son disciple conduit au mystère par les méthodes scientifiques qu'il lui avait enseignées. « Je ne conclus qu'une chose, lui écrivit-il, c'est que le goût a changé, que ma génération est finie, et je me renfonce dans mon trou de Savoie. Peut-être la voie que vous prenez, votre idée de l'inconnaissable, d'un au-delà, d'un noumène, vous conduira-t-elle vers un port mystique, vers une forme de christianisme » (2).

Dans *Le Disciple*, Bourget avait-il, comme on l'a dit, dépassé sa propre pensée? Il est possible, car il avoue être conduit par son subconscient, plus logique que sa raison, au delà du

(1) Le Disciple.
(2) Cité par V. Giraud. Les Maîtres de l'Heure, I, p. 282.

Photo Agence Rol

PAUL BOURGET

point où sa raison s'est arrêtée, hésitante. En tout cas, dans les romans qui suivirent, aucune transformation religieuse n'est sensible et on pourrait croire que la conclusion du *Disciple* est oubliée. Mais un travail mystérieux s'opère en lui, le travail de la grâce dont les affleurements se montrent parfois comme dans *Outre-Mer*, où il s'appelle lui-même un chrétien de désir. Il désirait la foi et il était attiré vers la foi par les deux tendances les plus profondes de son tempérament, le pessimisme et le positivisme. Il avait étudié l'homme et il n'avait trouvé partout que maladies, tares, instincts vicieux, réactions cruelles; désolé par une enquête qui n'avait pas trompé son attente, il cherchait une consolation, et comme l'hypothèse chrétienne lui semblait la plus apaisante, il s'y attachait provisoirement. Il attendait des faits une confirmation; et comme il apercevait, avec une clarté chaque jour grandissante, que l'hypothèse consolatrice était socialement bienfaisante, qu'elle garantissait les grandes idées nécessaires, l'ordre, la tradition, la famille, la race, il était définitivement conquis et il devenait chrétien par la raison et par le cœur. Barrès dit de lui un peu sommairement : « Il a vu partout des ferments d'anarchie et il se rejette dans la stricte discipline catholique ». Bourget n'est pas un bourgeois qui a peur pour ses rentes, c'est un philosophe qui a peur pour le trésor moral de l'humanité et qui demande à la doctrine chrétienne de le sauver.

On vit bien que l'évolution était achevée lorsque parut *l'Etape* en 1902. Il y a dans ce livre une thèse sociale, d'ailleurs en partie contestable et une étude de conscience religieuse d'une grande beauté. Jean Monneron, le fils du professeur qui a brûlé l'étape, est un frère douloureux de Robert Greslou; il a reçu comme lui les leçons de la science athée, mais, ayant lu le *Disciple*, il s'est pris à douter, et il les a reniées tout à fait, quand

il s'est aperçu qu'elles créaient, dans sa propre famille, des désordres et de la douleur. Les conseils éclairés de Ferrand et l'influence secrète de l'amour l'amènent à la foi totale, mais Bourget tient à marquer par des jalons précis la route qu'il a suivie, comme pour nous insinuer que l'histoire de Jean Monneron recommence sa propre histoire. « J'admets, dit Jean Monneron à Ferrand, que la science est incapable de dépasser l'ordre des phénomènes et qu'elle se heurte, aussitôt qu'elle veut chercher le pourquoi des choses au lieu du comment, à l'inconnaissable. J'admets que cet inconnaissable est réel, puisqu'il est à la racine de toute réalité ». Et de déduction en déduction, avec une rigoureuse logique, il arrive jusqu'au Dieu personnel, jusqu'au christianisme, jusqu'au catholicisme. Pour que son adhésion scientifique devienne de la foi, il ne manque plus que la grâce de Dieu. Il était évident que l'enquête entreprise par Bourget était finie, qu'après l'observation était venue l'interprétation et qu'il arrivait maintenant à conclure.

On pourrait voir dans les œuvres qui suivirent une sorte de confirmation de la théorie. Parmi les cas que la vie a pu lui fournir, Bourget en choisit quelques-uns, plus significatifs que les autres, par où il s'efforce de prouver que le catholicisme sauve l'idée de famille (*Un Divorce*) et l'idée de race (*L'Emigré*), sans lesquelles toute société est impossible. On voit comment son positivisme devient un élément essentiel de son catholicisme; désormais pour garantir les réalités essentielles, il pense catholiquement.

Il ne lui échappe pas que le catholicisme n'étant pas une philosophie, il ne suffit pas de régler sa pensée d'après la discipline religieuse; il faut aussi y conformer sa vie, et c'est là le difficile. Bourget aborde ce redoutable problème dans le *Démon de Midi*, un roman complexe, confus, trop plein d'his-

toire encore saignante, mais si sincère, si humain et si émouvant! La conclusion est d'une précision rude qui ne laisse rien à désirer : il faut vivre comme l'on pense, sans quoi on risque fort de penser comme l'on vit. Cette fois le cycle est achevé et d'étape en étape, la pensée religieuse de Bourget est arrivée à son terme, à la conquête totale d'elle-même.

On dirait que Bourget en a eu lui-même l'impression; et, comme sa veine restait intacte, il s'est renouvelé à l'âge où tant d'autres s'arrêtent ou se fixent paresseusement dans une formule qui a réussi. D'ailleurs, la guerre, qui bouleversait les conditions de la vie, posait des problèmes nouveaux ou donnait aux problèmes éternels une acuité particulière. Bourget, spectateur frémissant, les aborda pour les étudier en moraliste et en clinicien, avec une doctrine maintenant claire et définitive en lui, qui donnait à ses raisonnements et à ses conclusions une solidité sereine. Les romans qu'il écrit alors, riches, colorés et vivants, ne sont plus des romans à thèse comme *l'Etape*, *l'Emigré* ou *Un Divorce*, ce sont des romans tout simplement qui racontent des incidents choisis, des incidents dramatiques et douloureux de l'histoire humaine; mais la conscience du chrétien, qui assiste aux récits de l'artiste, en éclaire tous les détails de la lumière évangélique, et en dégage sans effort la signification spirituelle. Nous voyons dans *Le Sens de la Mort* comment les questions nouvelles que la guerre nous a imposées sont une confirmation de plus de la vérité du catholicisme : le catholicisme est en effet la seule doctrine qui puisse donner un sens à la guerre et à la mort et mettre un peu de clarté dans cet horrible chaos. *Cœur Pensif ne sait où il va* étudie une des conséquences les plus évidentes de la tourmente : la guerre a rapproché les classes sociales, les a un moment mêlées et confondues et l'auteur de *l'Emigré* se demande si elle en effacera pour toujours les fron-

tières. Bernard Moncour, l'ouvrier relieur devenu officier, a une âme généreuse et tendre; Mme Servières, la grande bourgeoise, qui l'aime et qui en est aimée, ne l'épousera pas cependant, parce qu'ils se heurteront tous les deux à l'impossibilité du déclassement. « On ne se passe ni de sa famille, ni de son milieu; le bon sens d'abord, c'est la condition du bonheur ». *Le Danseur Mondain* nous invite à considérer le désarroi profond que la guerre a porté dans les âmes. Les hommes qui manquaient de frein intérieur, qui n'avaient pas la notion du devoir et le sens religieux, ont vu dans la guerre une catastrophe ou une aventure et ils en sont sortis désaxés pour toujours; ceux qui avaient gardé intacte leur conscience religieuse et qui se proposaient d'employer leur vie à servir, ont vu dans la guerre une occasion de servir mieux, ils l'ont comprise, et, en les meurtrissant, elle n'a fait que les confirmer dans la voie droite.

C'est aussi en pleine guerre que se déroule ce drame sombre, et parfois répugnant, qui s'intitule *Lazarine;* mais comme il est éclairé à toutes ses pages par l'intelligence chrétienne de la douleur! Je ne puis pas énumérer ici tous les romans de la troisième manière de Bourget; je m'en voudrais, cependant, de ne pas citer *la Geôle*, un des plus serrés et des plus poignants qu'il ait écrits. Cette geôle, c'est celle où les tares ataviques enferment leur victime. Le malheureux Vialis appartient à une famille où l'idée obsédante du suicide est héréditaire et enferme tous ses membres dans une horrible prison. Le médecin matérialiste qui est appelé à leur donner ses soins est obligé de constater que seul le catholicisme peut ouvrir une brèche dans les murs de cette geôle; il est un instrument de médication, le seul efficace, parce que seul il apprend à donner un sens à la douleur et par conséquent à la supporter et à la vaincre.

Telle est l'œuvre actuelle de Bourget, compacte, touffue,

impressionnante. Malgré la richesse des leçons chrétiennes qu'elle donne et sur lesquelles je vais revenir, il faut comprendre pourquoi elle inquiète la critique catholique et la conscience du moraliste. C'est une œuvre pessimiste et dure; à quelques exceptions près, les drames qui se succèdent et qui doivent nous donner une idée de la vie, sont désolants quand ils ne sont pas répugnants. Les passions les plus basses travaillent les cœurs distingués et provoquent chez des hommes bien élevés des gestes dégradants. Quels tombeaux que ces cœurs humains! dirai-je pour reprendre un mot connu; quels répertoire d'exemples criminels que cette collection de romans! Et avec quelle audace cet artiste pessimiste, ce clinicien qui a le dégoût d'Adam et l'horreur d'Eve, nous étale sur la table de dissection ces tares criminelles! Assurément, un moment vient dans la série de ses observations, où il propose le remède, d'abord avec une discrétion timide, puis avec une froide assurance. Mais ce remède ressemble à un expédient désespéré. Le médecin nous donne à choisir entre l'amertume de la médication et l'amertume de la mort. Il est rare qu'il nous fasse sentir la bonté qui console et qu'il jette sur les austérités de la solution chrétienne de la vie, le sourire de la charité évangélique. On ne sent pas à le lire que la certitude chrétienne puisse donner cette joie et ces pleurs de joie dont parle Pascal. Enfin, comme Barrès, qu'il a dépassé sur la route des affirmations, mais à qui il reste apparenté, il fait de la religion beaucoup moins une vérité transcendante, qui s'impose à nous parce qu'elle vient de Dieu, qu'une hypothèse scientifique qui se vérifie plus souvent que les autres au contact des faits. Quelque attention qu'il apporte à recueillir des faits significatifs et à leur donner quand il le faut la chiquenaude pour les faire entrer dans l'orbite de sa démonstration, son apologétique expérimentale garde presque toujours la forme d'une enquête;

et assurément l'enquête doit précéder les conclusions; mais il est clair qu'elle est un moyen et non pas un but.

Si l'œuvre de Bourget est amère et incomplète, il serait injuste d'oublier qu'elle a contribué à maintenir et à réacclimater dans nos esprits un certain nombre de notions essentielles qui se dissociaient, se dissolvaient et s'en allaient en fumée : l'idée de tradition, l'idée de famille, l'idée de race. Son action sur ce point a fortifié les plaidoyers lyriques de Maurice Barrès de toute la force d'une démonstration scientifique conforme aux méthodes les plus actuelles de la science. Le poète et le savant ont défendu les mêmes réalités spirituelles. Mais ce qui est plus particulier à Bourget, ce qui lui appartient en propre et fait de lui un des grands moralistes du christianisme, c'est sa conception de la loi : par la chaleur de sa dialectique, elle devient une personne vivante et sacrée qui se dresse à tous les détours de notre conscience et des chemins de notre vie. Quiconque la viole est puni fatalement par les conséquences mêmes de sa faute ou en lui-même ou dans quelqu'un des membres de sa famille qui sont la chair de sa chair. Il y a plusieurs lois, lois physiques, lois morales, lois religieuses; elles ont chacune leur empire où elles sont souveraines; mais elles se donnent la main, unissent intimement leur action et chacune venge comme infligés à elle-même les affronts subis par ses sœurs. Et c'est cette société des lois qui explique les mystères du monde spirituel et les grands drames de la vie.

Par cette conception grandiose, si profondément chrétienne et catholique, Bourget apparaît comme un des principaux initiateurs de cette renaissance religieuse qu'il semblait prévoir pour notre époque dès le commencement de sa carrière, quand il écrivait en 1881 dans son essai sur Baudelaire : « Nous sommes loin sans doute du suicide de la planète, suprême désir des théo-

riciens du malheur. Mais lentement, sûrement, une croyance à la banqueroute de la Nature ne s'élabore-t-elle pas, qui risque de devenir la foi sinistre du XX^e^ siècle, si un renouveau, qui ne saurait être qu'un élan de renaissance religieuse, ne sauve pas l'humanité trop réfléchie de la lassitude de sa propre pensée? » Suivant son habituelle manière, Bourget nous précipite dans la renaissance religieuse comme dans un remède désespéré; il doit voir aujourd'hui qu'elle est plutôt l'essor normal d'une pensée toujours vivante qui vient de se libérer, grâce à lui et à quelques autres, d'entraves lourdes qui la retenaient.

V

RENE BAZIN

Dans la génération qui a précédé notre renouveau, René Bazin est déjà un écrivain catholique et l'atmosphère religieuse de son œuvre n'appelle aucune restriction. Est-ce pour ce motif qu'une certaine critique a essayé de le disqualifier? On a parlé de son optimisme fade, de sa douceur angevine, de son sourire fénelonien, de sa grâce édifiante, toujours avec une nuance de dénigrement et de mépris, et on a été jusqu'à dire sottement de son œuvre : romans écrits pour les jeunes filles par une vieille fille.

Comme les premiers romans de Bazin sont contemporains des œuvres réalistes au succès tapageur, et comme il était entendu en ces temps ténébreux qu'il ne saurait y avoir de force hors de la brutalité ni de saveur hors de l'amertume, Bazin passa pour un écrivain faible et fade. Et assurément, il s'opposait au réalisme naturaliste avec intransigeance; mais, après l'avoir constaté, il faut voir pour quels motifs il condamnait l'art à la mode;

il s'est expliqué la-dessus avec assez de netteté pour qu'on ne puisse pas s'y tromper.

« Si j'avais à juger l'école naturaliste française, non dans sa formule, *où il entre beaucoup de vérité*, non pas même dans l'œuvre de tel ou tel auteur, mais dans l'ensemble des livres qui se réclament du naturalisme, je dirais que son principal défaut littéraire a été de *méconnaître la réalité;* je montrerais ce qu'il y a de *contraire aux règles de l'observation* et de la sincérité, dans le procédé qui consiste à ne peindre de l'homme que les instincts, à supprimer les âmes, à expliquer le monde moral par des causes inégales aux effets, à murer toutes les fenêtres que l'homme, accablé tant qu'on le voudra par la misère, le travail, la maladie, l'influence du milieu, continue et continuera d'ouvrir sur le ciel. Car il y aura toujours de ces fenêtres-là, par où la prière monte et l'espérance descend... Je trouve [dans l'œuvre naturaliste] un parti pris de dénigrement, voisin de l'orgueil, une manière dure de parler de la misère, une brutalité de touche dans le portrait des pauvres gens, toujours représentés comme des êtres d'impulsion, esclaves des instincts, des hérédités et des passions, une tendance à considérer l'ouvrier comme une machine à boire et à faire des révolutions, qui dérivent d'un mépris foncier de l'espèce humaine, à moins qu'ils ne révèlent la plus certaine des incompréhensions » (1).

Bazin s'insurge contre le réalisme, contre un réalisme étroit, au nom du réalisme élargi, au nom du réalisme total. Ce n'est pas par opportunisme ou par habileté de rhéteur qu'il prend cette position; elle correspond à ses tendances profondes et à sa conception de l'art. Je voudrais dire que Bazin est un réaliste, un réaliste qui ne ressemble pas aux autres, qui s'élève jusqu'aux conceptions spirituelles, que le réalisme bien entendu postule,

(1) René Bazin. Questions Littéraires et Sociales, p. 85, 86.

et qui, en définitive, trouve dans le christianisme, compris et aimé, l'explication artistique la plus adéquate de la nature et de l'homme.

Tout le disposait à regarder les choses avec des yeux curieux et sympathiques. Il descendait d'une race de bourgeois campagnards, habitués à vivre dans le réel; il fut élevé aux champs, ce qui aurait pu le tourner vers la paresse et ce qui le porta à l'observation et à la poésie. « Au lieu d'avoir pour horizon les murs d'une classe ou d'une cour, j'avais les bois, les prés, le ciel qui change avec les heures et l'eau d'une mince rivière qui changeait avec lui. Mes amis s'appelaient le brouillard, le soleil, le crépuscule, où la peur vous suit dans votre ombre; les fleurs, dont je savais les dynasties mieux que celles des rois d'Egypte; les oiseaux qui ont leur nom écrit dans le mouvement de leur vol; les gens de la terre, qui sont des silencieux pleins de secrets (1) ».

Il choisit pour maîtres, parmi les écrivains qui ont observé la réalité, ceux qui l'ont vue avec le plus de précision et de sympathie vraie, Maupassant, Alphonse Daudet, Eugène Fromentin. En Fromentin surtout, il sentait un talent de la même nature que le sien et une âme apparentée à la sienne. Il l'a loué à plusieurs reprises pour ses dons de vision exacte, de pénétration psychologique, d'expression simple et directe, de tendresse humaine; et chaque fois qu'il parle de Fromentin, on dirait que Bazin, sans le vouloir, nous fait des confidences sur lui-même, tant il y a, entre ces deux artistes, des points de contact et des traits de ressemblance. Fromentin, nous dit-il, était « un délicat et un tendre, un modeste et un aristocrate, un artiste de nuances, dont la force est en-dessous, dans la trame de l'œuvre et dans la conduite de la vie ». Il avait une qualité éminente

(1) Contes de Bonne Perrette, Préface.

qu'on peut appeler « l'œil », c'est-à- dire « une acuité de tous les sens, la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, une aptitude singulière à toutes les perceptions externes dont l'art peut tirer parti... Celui qui possède ce don de joie et de souffrance en est presque victime... S'il entre dans un salon, à peine a-t-il passé la porte, que déjà la couleur des objets, leur harmonie ou leurs contrastes, leur arrangement et la subtile personnalité qui s'en dégage, se sont révélés à lui... S'il est présenté à une femme, il sait immédiatement la nuance de ses yeux, son teint, sa coiffure, sa toilette, et mieux encore l'intime pensée qu'elle n'a pas dite, la réponse à peine perceptible d'une âme qui a vite passé derrière la fenêtre, et la grâce qu'elle a eue, ou qu'elle n'a pas voulu avoir, ou qu'en la cherchant elle n'a pas trouvée. Tout se réfléchit dans ces yeux-là, tout converge vers eux, s'y précipite en images successives, et ils retiennent tout (1) ». Peut-il y avoir un doute? Autant qu'un jugement de critique, c'est ici une confidence d'artiste. Confidence aussi, ce long plaidoyer pour *Dominique*, où Bazin s'attarde à démontrer que la passion, pour y être voilée, n'en est pas moins profonde et douloureuse dans sa violence contenue, et que le chef-d'œuvre de Fromentin est inoubliable parce qu'il étreint le cœur. Ce que Fromentin a fait une fois, Bazin a voulu le faire vingt fois; pour lui, *Dominique* est plus qu'une grande œuvre qui compte dans le passé, c'est un idéal qu'il voudrait atteindre.

Regardons l'artiste au travail : il ne procède pas autrement qu'un romancier naturaliste, que les Goncourt ou Zola. Il ne va pas inventer arbitrairement un sujet de roman, pour demander ensuite à la vie les éléments dispersés dont il l'étoffera; il se laisse faire par la vie; il observe sans parti pris et recueille des

(1) Questions Littéraires et Sociales, p. 3.

détails, dont il ne sait pas ce qu'il fera. Il amasse ainsi « une collection d'images prises au hasard des chemins, incomplètes, fragmentaires, simples apparitions de la vie, dans un moment de la durée; et qui ne sont que des éléments de personnages, des traits dispersés, des croquis pareils à ceux des peintres... Tout livre qui n'aurait point ces profondes racines serait superficiel. Toute documentation qui serait entièrement neuve aurait l'apparence d'une enquête et on n'y reconnaîtrait point ce goût de la vie (1)... » L'artiste n'a pas la tentation, comme un novice du naturalisme, de relire ses cahiers de notes et d'essayer de faire de la réalité en juxtaposant ses croquis. « Le groupement de ces choses demi-vivantes, n'est pas la vie; mais elles y aideront; elles mettront une agrafe au manteau, une plume à la toque, un peu de noir au sourcil. Elles sont costumières... Et si vous dites qu'elles ne sont qu'une poussière, j'y consens, mais la poussière vole, accumulée elle se colore, montée très haut, elle est le bleu du ciel et elle fait partie de l'atmosphère. C'est de même dans le roman! »

Au cours de cette promenade à travers les choses, un beau jour, la réalité observée impose à l'esprit un sujet de roman. Ce sujet est comme une idée force; il est attractif; il met en vibration les détails observés qui dormaient dans un coin de la mémoire ou du cahier; ils sortent de l'ombre, se présentent à la lumière, s'assemblent et s'ordonnent par rapport à lui. Les personnages se dressent, semblables à tel vivant qu'on a étudié, semblables à plusieurs, et différents de chacun. Pour beaucoup de romanciers, c'est le moment de réfléchir à la table de travail, de composer et d'écrire. Plus respectueux de la vie, Bazin nous confie qu'il procède autrement : il se laisse faire par les personnages qui se sont dressés dans sa conscience, il leur aban-

(1) Questions Littéraires et Sociales, p. 59.

donne ce domaine intérieur où ils peuvent grandir et se parfaire doucement, sans effort comme sans arrêt. « J'appellerai cet état la période d'amour, parce que l'amour est seul créateur. C'est de lui que vient la vie, de plus en plus pleine, de ces êtres de fiction. Ils progressent d'une façon mystérieuse, mais le progrès est certain... Ils cherchent obscurément et s'assimilent la vie éparse autour d'eux, les souvenirs anciens... et puis les impressions qui traversent et qui passent »; de cette poussière de notes accumulées autrefois, ils font eux-mêmes, par un travail mystérieux, leur substance. Ce n'est que lorsqu'ils seront achevés, que le romancier se mettra à sa table de travail et écrira, pour ainsi dire, sous leur dictée. Que de scrupules! et connaît-on beaucoup d'écrivains naturalistes qui aient eu à ce point le souci de ne rien laisser pénétrer de factice dans leur œuvre et d'échapper à la « littérature »?

Ces personnages dont nous parle Bazin et qu'il a laissés grandir librement en lui, viennent presque tous du même milieu social, parce que c'est ce milieu qu'il a observé avec une prédilection marquée. Ce sont des humbles, ils appartiennent au peuple : employés, ouvriers, paysans, ils sont tous membres de cette grande famille qui doit gagner sa vie par le labeur et qui n'y parvient pas toujours. Il ne les a pas choisis par fantaisie d'artiste en quête du pittoresque, par procédé d'école ou par parti pris social; il les a choisis par un instinct fraternel de sympathie. C'est là vraiment sa grande originalité, comme ce fut celle d'un Coppée dans la poésie, ou celle d'un Millet dans la peinture. Dans les romans sombres des chefs du naturalisme, on chercherait en vain cette solidarité et cette fraternité dont les théoriciens ont fait tant de bruit; il y a de la bassesse, de la colère et de la haine; ils abaissent l'homme jusqu'à la brute pour produire avec violence un effet d'art ou pour donner plus

de mordant à une prédication révolutionnaire; mais on sent parfaitement que ces pauvres héros de roman ne sont entre les mains de l'écrivain que des marionnettes qu'il méprise. Bazin, au contraire, aime ses personnages et c'est pour cela qu'il ne les condamne pas à grimacer et à ricaner sans cesse; il nous montre ce qu'il y a d'humain dans leur visage, et leur âme qu'on ne sait voir que quand on les regarde avec des yeux fraternels. Car ils ont une âme ces humbles; « je ne nie pas la rudesse du plus grand nombre, ni l'insignifiance de beaucoup d'individus, ni la perversité de plusieurs, mais je dis qu'il y a une franchise délectable chez beaucoup d'ouvriers, une spontanéité de sentiments, un raisonnement sur les choses du métier, qui sont de vraies richesses pour un écrivain, et qu'avec eux nous aurons, à défaut de complication savante et de marivaudage, des éclairs de passion dont la lumière vaut bien les crépuscules mourants dont on nous enveloppe. Ils aiment et ils détestent fortement, ces pauvres. Ils ont leur honneur qui ressemble beaucoup à l'honneur tout court. Ils éprouvent en mainte occasion un sentiment de solidarité qui va jusqu'à l'héroïsme (1) ».

Tout aussi intéressants que les ouvriers des villes, et plus encore, sont les paysans; mais les grands romanciers naturalistes les ont-ils connus? Bazin raille avec malice ceux qui s'imaginent connaître le travailleur des champs pour avoir causé avec lui au hasard des villégiatures ou pour avoir traversé la campagne en automobile. Il faut du temps pour le pénétrer, « et c'est la cordialité seule qui fait parler ce silencieux, l'habitude de faire partie du même horizon restreint, d'être rencontré par lui au détour des routes, et surtout la lente persuasion qu'on aime la terre, comme lui, depuis le trèfle d'en bas, depuis la graine non germée, jusqu'au nid de pie qui fleurit noir au sommet des

(1) Questions Littéraires et Sociales, p. 48.

vieux chênes. Voilà pourquoi certains écrivains lui ont attribué une telle pauvreté de sentiments et d'idées. La longue fréquentation leur a manqué (1) ».

Nous voilà ramenés tout naturellement à la préoccupation centrale de René Bazin, faire vrai. De fait, ses personnages sont vrais, dessinés d'un trait précis que l'on retient. Peut-être que les personnages principaux sont moins nets devant nos yeux, parce que leur âme étudiée à fond, nous masque un peu leur visage, ou parce que, différents d'eux-mêmes aux diverses heures de leur vie morale, ils sont présentés en multiples croquis qui se superposent et se brouillent. Mais ceux qui ne font que passer, ceux qu'on ne voit qu'un instant, restent dans notre souvenir en traits définitifs : C'est l'ouvrier Madiot dans *De toute son Ame*, le valet Jean Nesmy dans *La Terre qui meurt*, c'est la mère Hambye dans le *Conte du Triolet*, c'est dans *l'Isolée* la supérieure des sœurs de Sainte-Hildegarde : « des poils blancs et drus piqués au-dessus de sa bouche, d'autres qui faisaient sous le menton des rides peu nombreuses et enfoncées dans la chair, une mèche de cheveux d'argent qui dépassait parfois le bandeau posé de travers, disaient qu'elle avait près de soixante ans ». Dans le même roman, se trouve le portrait de l'abbé Le Suet, M. le Supérieur, qui est criant de vérité. Comme son nom l'indique, c'est un homme banal, et avouez qu'il est difficile de donner du relief à la banalité. « C'était un grand abbé, qui dans sa soutane, était de même largeur en haut et en bas, et au milieu, de quelque côté qu'on le regardât. Il n'était pas gros, il n'était pas maigre; il avait de la dignité dans l'allure, de l'onction et même de la nonchalance dans le débit, une grande tiédeur de zèle, une correction de vie parfaite, une confiance en soi non apparente, mais sans limites. Prêtre concordataire

(1) Id. p. 50.

s'il en fut, il ne comprenait que l'accord, et le prix lui paraissait toujours abordable parce que le besoin de la paix n'avait chez lui aucun rival. On venait à lui pour lui raconter ses ennuis. On le quittait sans autres provisions de voyage que des paroles qu'on aurait pu lire dans les journaux: les temps sont pénibles; avec de la bonne volonté tout s'arrangera, bonne volonté de part et d'autre... Quant à savoir au juste ce qu'il avait conseillé, ceux qui le connaissaient de nouvelle ou d'ancienne date, n'auraient pas pu le dire : il avait toujours blâmé ses amis et craint quelque chose. Sa fonction avait été de tirer en arrière sur ses troupes. Les opérations les plus nettes de son esprit s'exerçaient sur les petites affaires locales et ecclésiastiques du passé. Là-dessus, il ne tarissait pas. Il citait des vicaires qui avaient eu des mots malheureux avant le Concile, c'est-à-dire des mots trop ultra-montains avant la définition. On n'en citait aucun de lui ni dans un sens ni dans l'autre... c'était un bon laïque tonsuré, orthodoxe, de caractère appauvri, d'esprit moyen, incapable de trahison, devenu incapable d'action, et souhaitant vainement la paix en pleine guerre, un traînard jouant de la flûte sur le derrière de l'armée (1) ».

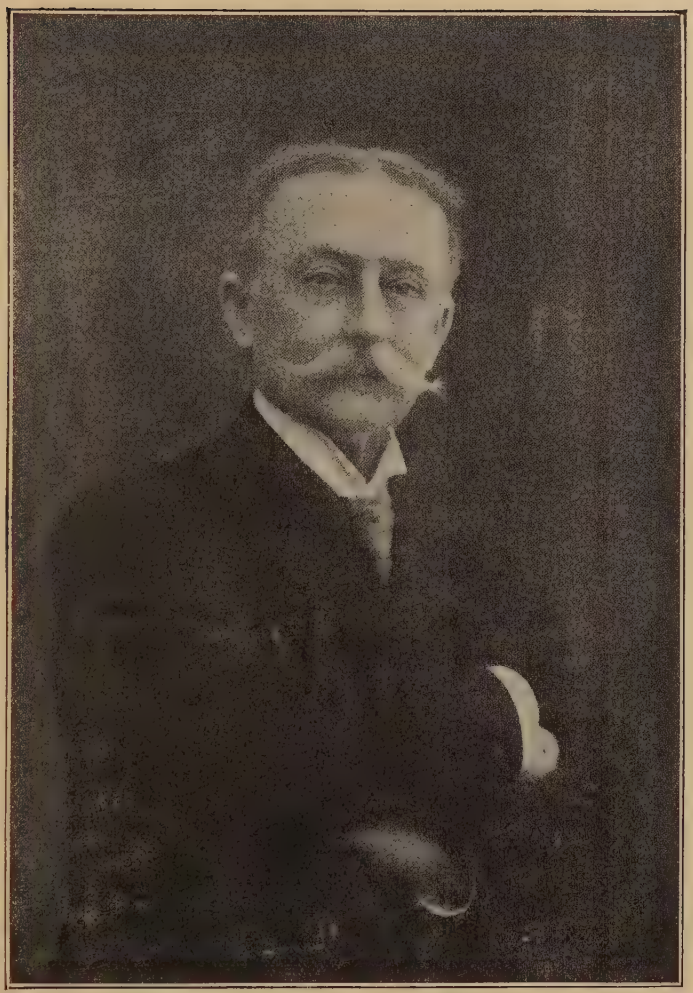
Je ne continue pas cette galerie de personnages bien vivants. L'œuvre entière de Bazin a cette même saveur de réalité. Même ses détracteurs les plus obstinés sont obligés de reconnaître qu'il a donné une idée exacte des ateliers de mode dans *De Toute son Ame* et des fermes vendéennes dans *La Terre qui meurt*. La justesse précise de ses vues sur l'Alsace dans *Les Oberlé*, a été reconnue par les Alsaciens qui n'y sont pas toujours flattés et par les Allemands eux-mêmes qui n'y sont jamais caricaturés. Dans ces romans véridiques, on pourrait cueillir, ici ou là, des scènes vécues, des descriptions réalistes, que Flau-

(1) L'Isolée, p. 139.

bert ou Maupassant auraient signées; il est difficile de les détacher parce que ce ne sont pas des morceaux de bravoure exécutés pour être quelque chose par eux-mêmes; elles font partie du drame, elles expliquent l'âme des personnages, ou bien, vues par les personnages, elles font partie de la toile de fond et créent l'atmosphère. Comment ne pas citer cependant ce labourage vendéen, plus précis que le Labourage Nivernais de Rosa Bonheur et moins arrangé que le Labourage Berrichon de Georges Sand? Il est pathétique, parce qu'il est vu par un infirme étendu au pied d'un arbre et qui s'irrite de ne pouvoir conduire l'attelage. « Un coup de fouet fit plier les reins à la jument de flèche. Les quatre bœufs baissèrent les cornes et tendirent les jarrets; le soc, avec un bruit de faux qu'on aiguise, s'enfonça; la terre s'ouvrit, brune, formant un haut remblai qui se brisait en montant et croulait sur lui-même, comme les eaux divisées par l'étrave d'un navire. Les bonnes bêtes allaient droit et sagement. Sous leur peau plissée d'un frémissement régulier, les muscles se mouvaient sans plus de travail apparent que si elles eussent tiré une charrette vide sur une route unie. Les herbes se couchaient, déracinées : trèfles, folles avoines, plantains, phléoles, pimprenelles, lotiers à fleurs jaunes déjà mêlées de gousses brunes, fougères qui s'appuyaient sur leurs palmes pliées, comme de jeunes chênes abattus. Une vapeur sortait du sol frais surpris par la chaleur du jour. En avant, sous le pied des animaux, une poussière s'élevait. L'attelage s'avançait dans une auréole rousse que traversaient les mouches. Et Mathurin, à l'ombre du cormier, regardait descendre avec envie le père, le frère, la jument grise, et les quatre bœufs de chez lui dont la croupe diminuait sur la pente » (1).

On pourrait citer des scènes analogues, un retour du prin-

(1) La Terre qui Meurt, p. 114.



René Bazin

temps dans *Ma Tante Giron*, une nuit d'Adoration à Montmartre dans *la Barrière*, l'enterrement d'Anna Le Floch dans *Davidée Birot;* mais j'en ai assez dit pour démontrer que René Bazin est un réaliste, qui aime la vérité, qui sait la voir et la faire voir.

Ne faudrait-il pas dire que cette recherce de la réalité totale est quelquefois poussée à l'excès? Fatigué d'être méconnu, irrité peut-être, à son insu, d'entendre toujours parler de sa délicatesse, de sa grâce un peu molle et un peu fade, il est arrivé à Bazin de hausser la voix plus qu'il ne convient et de donner dans la violence pour prouver sa force. La dernière partie de l'*Isolée* est répugnante, et inutilement répugnante, parce qu'elle détourne l'attention de l'idée principale du livre; il y a dans les *Nouveaux Oberlé* des violences dont on se passerait. Chose curieuse! ce réalisme outré, dans certains romans de Bazin, ressemble à un habit d'emprunt. Le cœur de Bazin a limité son regard et il n'a pas vu longuement les horreurs; quand il en parle, on croirait que c'est par ouï-dire; il est incapable de faire vivre ce qu'il n'aime pas, comme Lamartine, suivant la remarque de Jules Lemaître, a été impuissant à pimenter d'indécence les tableaux les plus osés de la *Chute d'un Ange*.

Il est donc bien avéré que Bazin est un réaliste; mais il s'est fait dans le Réalisme une place à part et une originalité par un certain nombre de dons, charmants et profonds, si riches, si exubérants, qu'ils ont donné à son œuvre sa vraie couleur et ont fait oublier son réalisme. Et d'abord, comme Fromentin et comme Alphonse Daudet ses maîtres, il a le don de l'émotion, c'est-à-dire, la faculté d'être ému et d'émouvoir. Quand on évoque le souvenir de ses romans, qu'on a lus à mesure qu'ils paraissaient dans leur nouveauté, ce qui en reste dans l'esprit ce n'est pas une impression de puissance, de richesse psychologique,

d'éclatante vision du monde, c'est la mémoire précise d'une émotion : on se souvient qu'à tel passage de *l'Isolée*, de *la Terre qui meurt*, de *De Toute son Ame*, de *Donatienne*, on a eu le cœur serré d'une angoisse subite, et qu'on s'est surpris, si blasé qu'on soit sur les sentiments imprimés, tout près de pleurer. Certains critiques, qui font les renchéris, feignent de mépriser ce don; ils ont tort, il est délicat et rare et c'est la marque essentielle de l'humanité. Ceux qui ne l'ont pas peuvent voir le visage multiple du monde et nous le faire voir; ils peuvent être des peintres prestigieux, d'admirables descriptifs; ils n'arrivent pas à nous toucher. René Bazin s'en rendait bien compte quand il soutenait que la description détaillée et prolongée doit être bannie du roman, parce qu'elle ne correspond pas à la vérité de la vision, et surtout parce qu'elle arrête l'émotion, « cette petite cloche dont la vibration, plus ou moins forte, doit s'entendre toujours. Car nous demandons à une œuvre de roman, qu'elle nous fasse penser, mais bien plus encore qu'elle nous fasse aimer, souffrir, espérer (1) ».

Ceux qui ont lu, ne serait-ce qu'une fois, les romans de René Bazin ne seraient pas embarrassés pour rappeler les scènes où se marque avec plus d'intensité ce don de l'émotion. Il se manifeste en général dans des circonstances banales, dans des gestes élémentaires et par des mots simples : dans *Donatienne*, la petite Noémie ne peut pas croire que sa mère ne reviendra jamais et elle va l'attendre sur la colline, chaque soir un peu plus loin, et elle revient chaque fois un peu plus désolée; et la mère reparaît lorsque Noémie ne l'attendait plus. Dans l'*Isolée*, lorsque la petite Pascale a décidé d'entrer au couvent, et lorsque son père, le vieux canut Lyonnais, a consenti à la

(1) Questions Littéraires et Sociales, p. 18.

séparation, le vieillard et l'enfant passent les quinze jours qui leur restent à se regarder et à s'aimer, et chacun d'eux étouffe, pour ménager l'autre, l'émotion qui jaillit des moindres détails d'une vie de famille finissante.

Ce don de l'émotion pénétrante s'allie chez René Bazin au don de poésie. Il est poète, comme son compatriote Du Bellay, parce que les choses menues touchent son cœur, parce qu'il en comprend le sens caché et que d'un mot caressant et tendre il sait s'en emparer et les rapprocher de nous. Les qualités qui nous frappent dans l'inoubliable sonnet du *Beau Voyage*, cet art de caresser les objets aimés avec une épithète simple que la voix ne saurait prononcer sans fléchir et sans appuyer doucement, nous les retrouvons à chaque page des romans de l'autre angevin. Il y a même quelque chose de plus : il y a un sens virgilien de la nature, une pénétration, une divination pour sentir les correspondances secrètes et certaines entre les mouvements du paysage et les mouvements de notre cœur. L'interprétation traditionnelle, qui fait dire à Virgile que les choses pleurent, est un contre sens, mais un contre sens admirable parce qu'il exprime avec clarté ce que l'âme du poète mantouan sentait confusément. Bazin a connu ces merveilleux accords de la nature et de l'âme. Je ne crois pas qu'on puisse en trouver une expression plus haute et une preuve plus décisive de son don de poésie, que cet épisode où l'héroïne du roman *De Toute son Ame*, Henriette Madiot, traverse la prairie de Mauves ivre des triomphes de l'été, puis assiste à la lutte des faucheurs contre l'insidieux débordement de la Loire et enfin, tournant le dos à cette désolation, redescend le fleuve sur la barque fleurie, sous le regard de celui qui l'aime, saluée comme une image du bonheur par les promeneurs joyeux. Virgile aurait aimé cette manière spontanée d'associer la nature à nos rêves, à nos joies et à nos tristesses,

comme il aurait aimé cet art dépouillé de raconter la poésie des travaux rustiques et l'attachement du colon à sa terre.

Ce don d'émotion et ce don de poésie, d'une qualité si délicate et si rare, où jamais ne grince la corde de la colère et de l'amertume, ne peuvent naître que dans un cœur élargi et pacifié par une philosophie de la vie qui est la philosophie chrétienne. Bazin est un homme qui espère et qui enseigne à espérer. Dans les pires détresses, il croit au salut. Il n'a pas les illusions naïves des optimistes sur la bonté de l'homme et sur le bonheur; mais il sait qu'on peut vaincre le mal par l'effort et conquérir par une volonté patiente les joies possibles. Il fait confiance à l'homme et il fait confiance à demain : c'est la bonne méthode pour vivre avec les hommes et pour vivre aujourd'hui.

Mais pourquoi parler de philosophie et pourquoi ne pas appeler les choses par leur nom? C'est du christianisme le plus pur que vit l'œuvre entière de René Bazin. Le christianisme a constitué l'atmosphère de ses romans. C'est là qu'il s'établit et qu'il nous établit, sans effort, par le mouvement spontané de son cœur, dans un monde racheté par Jésus-Christ et qui a pris, de par la Rédemption, un visage nouveau. Il n'a pas besoin, comme d'autres écrivains qui ont voulu faire d'une manière factice de la littérature religieuse, de sujets spécifiquement chrétiens; le sujet humain le plus commun lui suffit parce qu'il l'éclaire de la lumière chrétienne. Ses personnages sentent catholiquement; écoutez les soupirs de la mère de Jean Oberlé et vous saurez la nature de son âme; la mère de Gingolph l'abandonné traduit en ces mots d'une simplicité émouvante le fond de son cœur : « Nous vivons pour gagner notre mort avec toute notre vie »; Toussaint Lumineau, le fermier de la Fromentière, à la recherche de Mathurin, son fils infirme qui s'est échappé pour mourir, met à nu toute son âme dans ce souhait

ardent : « Mon Dieu, qu'il ne meure pas sans avoir fait ses Pâques! » Ces cris sont vrais, ces gestes sont sincères; et tout cela est direct. Le christianisme n'a pas été surajouté, il constitue la personnalité des héros et la substance de l'air qu'ils respirent.

Ceux qui s'obstinent à considérer la nature humaine isolée de tout secours divin, s'étonnent de l'héroïsme de certains personnages de Bazin et ils raillent son optimisme béat. Ils ne savent pas que la religion explique cette évasion hors de la nature. Combien elle est admirable, mais d'abord combien elle est vraie, cette Henriette Madiot qui va de toute son âme vers le sacrifice! Elle a découvert la vie au contact de la pauvreté et de la souffrance; elle a aimé les pauvres et les souffrants par pitié humaine; et comme ce sentiment est fragile et passager, elle les aime en Celui qui guérit. Elle fera le sacrifice de sa jeunesse et de sa vie pour se mettre au service de la douleur. Il lui en coûte, car elle aime Etienne; mais à Etienne, elle préfère ses amis, les pauvres, qui l'appellent avec des yeux et des gestes implorants. Elle le sait bien : « le remède aux maux de ce temps n'est pas à trouver. Il existe, et c'est le don de soi-même à ceux qui sont tombés si bas que l'espérance leur manque ». Rêve d'optimiste, dira-t-on, mais le geste d'Henriette Madiot est, si je puis dire, banal; il se renouvelle tous les jours sous nos yeux et, pour le voir, il suffit de savoir regarder.

Elles ne sont pas moins émouvantes ces deux femmes pour qui un laïcisme sectaire a rendu la vie difficile, Davidée Birot et Pascale Mouvant. Davidée vient d'un milieu irréligieux et elle est institutrice dans une école laïque; l'école Normale lui a enseigné la bonne doctrine et sa directrice lui enseigne la philosophie pratique : « Il faut renoncer à l'amour conjugal,

aimer le métier pour lui-même, mettre son cœur entre deux feuilles de papier buvard pour qu'il se dessèche bien, dire toujours oui à l'administration et arriver à la bonne petite retraite sans se fouler trop ». Mais comme Davidée a une âme exigeante, qu'elle veut comprendre le devoir, la douleur et la mort, comme elle veut élever des âmes, elle s'élève peu à peu elle-même, et rencontre la pleine lumière chrétienne. Pascale Mouvant, n'avait pas eu à la chercher, l'ayant trouvée à son foyer. Par besoin de se dévouer, et aussi par peur d'un monde qu'elle pressentait méchant, elle était entrée au couvent de Sainte-Hildegarde et elle était heureuse sous la règle qui la protégeait, au milieu des enfants qu'elle chérissait. Une loi imbécile et cruelle a brisé sa vie, lui a enlevé le travail qu'elle aimait et la sauvegarde qu'elle trouvait dans son milieu; elle est devenue une isolée; et incapable de résister à l'isolement, elle est tombée dans des abîmes de douleur et de honte. Cette décadence de Pascale et cette ascension de Davidée sont aussi des choses vues. On pourrait même dire que *Davidée Birot*, qui racontait un cas isolé, pressentait et annonçait un plus riche mouvement : les Davidées sont nombreuses aujourd'hui et prouvent bien, par leur nombre et par leur ferveur, que le roman de Bazin n'a pas été établi hors de la réalité.

On pourrait de ce point de vue, continuer l'analyse des romans de René Bazin : on s'apercevrait que la religion y sert de base à toutes les grandes réalités sociales qui sont la sauvegarde des Etats, la famille, la patrie, l'ordre, qu'elle est le support de la charité et de la justice fraternellement unies, sans lesquelles et sans l'union desquelles la paix sociale est instable, qu'elle fait germer la vertu et la vivifie et qu'il sera impossible, en définitive, de refaire sans elle une France qui mérite de vivre et d'être aimée. C'était bien le fond de son âme que tradui-

sait le romancier, en 1913, à la fin de son discours sur les prix de vertu, dans cette Académie où le sentiment religieux cherche volontiers pour s'exprimer d'une manière décente, des termes plus enveloppés et moins directs. « Ces âmes sont différentes et une cependant. Qu'elles le veuillent ou non, qu'elles le sachent ou l'ignorent, toutes, elles ont cessé d'appartenir au monde antique, elles ont respiré l'atmosphère de ce pays sanctifié, elles ont subi l'influence du baptême de la France. A travers chacune d'elles, je vois transparaître une image, nette ou effacée, toujours reconnaissable, celle du Maître qui apporta à la terre la charité, de l'Ami des pauvres, du Consolateur des souffrants, de Celui qui a passé en faisant le bien et qu'avec des millions de vivants et des milliards de morts, j'ai la joie de nommer Notre Seigneur Jésus-Christ ». A travers la réalité, comme à travers ses fictions qui sont prises dans le réel, le romancier chrétien voit la même présence divine qui lui explique le mystère spirituel.

Avec ces dons de poète et de chrétien, Bazin était bien fait pour comprendre les plus hauts miracles du mysticisme. Il les a rencontrés sur sa route dans la personne du Père Charles de Foucauld, et si sa plume a tremblé parfois en les racontant, tremblé de stupeur et d'émotion, il n'a pas été tenté d'en masquer l'âpreté pour l'accommoder à nos lâchetés. Il sait, cet observateur des âmes, que la grâce de Dieu respecte leur originalité, mais aussi qu'elle a d'étranges violences et qu'elle les entraîne parfois à des démarches qui épouvantent la nature et qui déconcertent l'exégèse — j'entends celle du moment, car la suite des évènements révèle aux moins clairvoyants le sentier de lumière qu'ont suivi ces êtres d'exception. La vie du P. de Foucauld est le plus dramatique des livres de Bazin, car aucun romancier n'aurait osé imaginer un héros de la taille de cet officier français devenu ermite saharien et apôtre des Touaregs;

elle est pleine d'une spiritualité riche en rayons héroïques; et ce n'est pas un roman, c'est une histoire. Je veux y voir une dernière réponse, et savoureuse, aux critiques qui reprochent à René Bazin d'avoir flatté l'image qu'il nous a laissée des hommes et, pour peindre des âmes tendres et généreuses, de s'être établi hors de la réalité et hors de la vie.

***

La liste des « initiateurs » établie par les chapitres qui précèdent est loin d'être complète et je n'ai jamais eu la prétention de la faire complète. Il semble cependant que l'ingratitude serait trop flagrante si je n'inscrivais pas ici le nom de Léon Bloy. Il fut, comme Huysmans, un exaspéré et, dans ses colères, il connut encore moins que lui la mesure; on a dit plaisamment qu'il suffisait de lui faire du bien pour en recevoir des injures. Cette attitude lui a nui auprès des hommes prudents et polis. Mais son œuvre est savoureuse, son style fourmille de trouvailles de haut goût et la piété de son âme ardente est fraîche et douce. Son influence spirituelle a été considérable sur les écrivains de sa génération.

Il serait juste aussi de faire une place à Melchior de Vogüé et à Etienne Lamy, deux écrivains graves et méditatifs, deux critiques de la vie et des mœurs, qui s'inspiraient du christianisme le plus pur et le plus ouvert. Leur rayon d'action était restreint; mais c'est en profondeur que se marque leur influence.

On ne sait où placer Henry Bordeaux; il est trop jeune pour qu'on le compte parmi les ancêtres qui ont préparé notre renouveau, il est trop arrivé pour qu'on le confonde avec la jeunesse qui travaille à conquérir sa place. Ce qui de lui nous

Photo H. Manuel

Henry Bordeaux

HENRI BORDEAUX

intéresse ici, sa contribution à notre renaissance spirituelle, appartient à l'époque d'avant-guerre. Il apparut alors, à la suite de Paul Bourget et de René Bazin — et d'Edouard Rod si l'on veut — comme le défenseur de la famille; il apportait dans ce rôle littéraire une distinction un peu apprêtée mais de haut style et une chaleur souriante. Il fut vite aussi populaire et aussi lu que ses aînés. Il a fait la guerre depuis et il a tiré de la guerre des récits épiques. La guerre finie, il s'est renouvelé; il n'écrit plus des romans à thèses ou des romans à idées, préoccupé surtout de raconter des histoires vivantes dans le cadre de sa chère Savoie, de ses Alpes natales. Son œuvre, très répandue, a contribué à préparer l'atmosphère morale dont notre génération d'écrivains profite, sans rendre toujours justice à l'ouvrier.

TROISIÈME PARTIE

Les grandes Réalisations

I

CHARLES PÉGUY

On ne peut rien comprendre au drame intellectuel que nous avons vécu entre 1890 et 1910, si on ne sait pas que Renan et Taine et l'esprit qu'ils représentent avait profondément conquis les âmes. Par eux, l'Encyclopédie, si puissante en son temps, mais démodée après un siècle, s'était mise à la mode du jour, et, par une offensive brutale, avait tout envahi, la politique, l'histoire, la poésie, la morale et la religion. A la fin du XIX^e^ siècle, le matérialisme scientifique était maître du terrain; on le monnayait, on le vulgarisait, on l'insérait dans les institutions et dans les faits sous le nom de laïcité, et pour lui donner plus de prestige aux yeux du peuple, on le transformait en une sorte de

religion. Dans *Notre cher Péguy* (1), ce livre admirable auquel il faudra constamment se référer dans cette étude, les frères Tharaud nous disent à quelle source les jeunes gens qui préparaient l'Ecole Normale avec eux, à Sainte-Barbe, en 1894, allaient puiser leurs idées. « Nos grands fournisseurs d'idées étaient alors Taine et Renan. En commentant *l'Avenir de la Science* et les *Dialogues philosophiques*, nous nous enchantions de penser que la philosophie et l'histoire allaient bientôt atteindre leur point de perfection, qu'on en verrait bientôt le bout, et que dans un avenir prochain, l'humanité saurait sur elle-même tout ce qu'elle pourra jamais savoir. Il semblait qu'à chaque tour que nous faisions dans la cour rose, nous approchions davantage de ce curieux dénouement, et que nous étions nous-mêmes appelés, par l'approfondissement de la pensée du maître et par nos travaux futurs, à l'approfondissement de cette conscience universelle et totale qui, si nous comprenions bien Renan, est la réalisation de Dieu même (2) ».

Sans doute, Barrès et Bourget avaient fait entendre une autre voix; mais ils enseignaient beaucoup moins à renier Taine et Renan qu'à les dépasser en les utilisant; et cependant, la pleine renaissance catholique n'était possible que le jour où l'esprit français aurait expulsé l'héritage de 1848, le scientisme déterministe et la mystique laïque. Or Péguy est l'homme qui a fait cette élimination, avec emportement et avec fracas. Après avoir absorbé le poison comme tous ses contemporains, il l'a rejeté violemment, il est revenu au catéchisme de son enfance et il a retrouvé, avec une plénitude qu'on rencontrerait difficilement ailleurs, l'état d'âme de la vieille France croyante et priante. Péguy est un symbole.

(1) **Jérôme et Jean Tharaud,** Notre cher Péguy, 2 vol.
(2) **Jérôme et Jean Tharaud,** Notre cher Péguy, I, p. 40.

Vus du dehors, les événements de sa vie paraissent assez vulgaires, bien qu'il les élevât constamment à la dignité épique. Il était né à Orléans en 1873, sur la paroisse Saint-Aignan, d'une famille de paysans Beaucerons. Sa grand'mère, qui était illettrée, mais qui savait raconter « la belle histoire », lui donna avec ses propos de naïf bon sens sa première formation. Il fréquenta l'école primaire récemment laïcisée et le catéchisme de sa paroisse, prenant tout également au sérieux. Fils de paysans, fils de l'école républicaine et du catéchisme paroissial, voilà en germe tout Péguy.

D'intelligentes protections l'amenèrent à l'enseignement secondaire et il fréquenta le lycée d'Orléans, puis le lycée Lakanal et le Collège Sainte-Barbe, prenant toujours au sérieux tout ce qu'il faisait, et se passionnant pour l'antiquité dont il transportait les leçons dans la vie contemporaine. A l'Ecole Normale, où il entrait ensuite, il se montrait plus préoccupé de construire la cité future suivant la pure doctrine socialiste que de préparer l'agrégation. Avant de l'avoir tentée, il quitta l'Ecole pour fonder une librairie socialiste et pour se marier. Quand l'affaire Dreyfus éclata, il s'y jeta comme dans une aventure sacrée; il y voyait une occasion choisie de lutter et de souffrir pour la justice et pour la vérité et d'imposer son rêve à l'histoire dont il allait être l'ouvrier. Il fondait les *Cahiers de la Quinzaine*, rien qu'avec des dettes et avec un programme paradoxal : « Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dire bêtement la vérité bête, ennuyeusement la vérité ennuyeuse, tristement la vérité triste; voilà ce que nous nous sommes proposé et non pas seulement pour les questions de doctrine et de méthode, mais aussi, mais surtout pour l'action ». Depuis l'année de leur fondation, 1900, jusqu'en 1914, *Les Cahiers* furent la vie de Péguy; il les remplit de son âme fougueuse et des drames de sa conscience;

et s'il faut tenir compte, pour être complet, quand on écrit leur histoire, de la collaboration des frères Tharaud, de Romain Rolland, de Julien Benda, en réalité ce que nous allons y chercher encore aujourd'hui, c'est Péguy lui-même, un Péguy dramatique qui se transforme d'une livraison à l'autre et raconte à ses abonnés, avec une ingénuité palpitante, ses rêves, ses maladies, ses besoins d'argent, ses déboires, ses colères, ses crises de conscience. Nous allons y revenir tout à l'heure. Malgré le succès de certains numéros, les *Cahiers* furent jusqu'au bout une mauvaise affaire; Péguy connut pour lui-même et pour sa famille les pires angoisses, parfois même celles de la faim; n'oublions jamais en lisant son œuvre qu'elle a été écrite sous le signe de la misère. Quand la guerre éclata, Péguy avait retrouvé le mysticisme de la religion et de la patrie; il partit comme pour une Croisade. Il vécut, sans laisser entamer en lui l'espérance, les heures de la défaite et de la retraite; et comme il commandait les premières escarmouches de la bataille de la Marne, il fut frappé d'une balle au front le 5 septembre 1914.

Plus que les incidents de son existence temporelle, ce qui nous intéresse dans Péguy, c'est sa vie spirituelle qui n'est jamais chose définitive et arrêtée dans une habitude, mais drame mouvant et conquête quotidienne. Vers la vingtième année, élève de Sainte-Barbe, puis Normalien, il croyait de bonne foi que la formation chrétienne de sa famille et l'enseignement du catéchisme avaient glissé sur lui sans laisser la moindre trace; il appartenait, il s'était donné, à la doctrine moderne, issue de Renan et de Taine, à la république laïque et athée. Mais son âme exigeante, sincère et logique ne s'arrêtait pas à l'écorce des formules courantes; elle allait plus avant, à l'esprit de la doctrine, à la mystique de la démocratie, au socialisme. Le socialisme de Péguy ressemble aussi peu que possible à ce qu'on

appelle d'ordinaire socialisme; ce n'est pas un système politique, c'est un état d'âme, c'est un amour. Il aimait ce peuple de la vieille France dont il était issu; il aimait cette vie de pauvreté et de consciencieux travail qu'il avait vécue; il était attaché par des liens mystérieux et imbrisables à tout cet ensemble social, à cette vieille conception de la société, compromise par les égoïsmes et par les appétits bourgeois. « Il voulait sauver, comme le plus grand trésor de la race, cette pauvreté qu'il avait connue, et loger l'humanité dans une bonne petite maison de pauvreté, pareille à sa maison natale, où sa mère rempaillait des chaises, du même esprit, du même cœur et de la même main que les artisans d'autrefois avaient taillé les cathédrales (1) ».

Péguy ne remarque pas tout d'abord combien cette conception spirituelle du socialisme l'isole dans un monde où les mouvements d'idées sont avant tout des calculs et des combinaisons politiques; il croit que tous les socialistes marchent, comme lui, à l'étoile; il se rapproche d'eux, il cherche des maîtres et des patrons; il donne sa confiance à ceux qu'il rencontre, Herr, Andler, Jaurès; il cherche des amis, des frères, des disciples; il a besoin de sentir le coude à coude, la confiance et l'enthousiasme dans l'action commune. Il s'agite; il recueille des fonds pour le journal idéal qui dira toute la vérité et rien que la vérité, et pour la construction de la cité future où il n'y aura plus de lois tyranniques mais où tous obéiront à une seule règle de justice.

Comme Péguy rêvait à la cité de la justice et de la vérité, éclata l'affaire Dreyfus. Il y voit la réponse des événements à l'ardeur de ses rêves; le cas Dreyfus était un cas type qui mettait à nu les vices fondamentaux de la société moderne et les raisons péremptoires que l'on avait de la détruire. Le capi-

(1) Notre cher Péguy, I, p. 22.

taine Dreyfus ne l'intéressait pas plus que le premier passant de la rue et il lui était indifférent qu'il fût juif; mais dans l'affaire dont il était plutôt l'occasion que la cause, il voyait le conflit mystique de la raison d'Etat et de l'esprit socialiste de justice et de vérité. Que Dreyfus fût coupable ou non — question difficile pour laquelle on s'en remettait aux juges — il importait au salut de l'Etat et à la sauvegarde de l'honneur de l'armée que Dreyfus fût condamné. Ainsi raisonnaient les bourgeois conservateurs et antidreyfusistes. Et Péguy pensait : une seule chose importe, sauvegarder en Dreyfus la justice et la vérité; aucune raison d'Etat, aucune institution d'Etat, aucun Etat, aucune patrie ne valent qu'on leur sacrifie la justice et la vérité, parce que, si on abandonne la justice et la vérité, on n'aura plus aucune base sur quoi établir la cité de demain. Il y allait donc ici de toute sa pensée et de tout son rêve; c'était la bataille essentielle. Il la livra avec une ardeur farouche, non pas par la plume seulement, mais aussi à coups de gourdins, risquant sa vie ou tout au moins sa peau, dans des bagarres, qui étaient un peu ridicules et qui lui paraissaient sublimes comme des combats à la Jeanne d'Arc. La comparaison n'est pas là pour être une comparaison : c'est à Jeanne d'Arc que pensait Péguy en courant sa belle aventure; il réglait son pas sur le pas de la Pucelle; il connaissait bien le rythme de ce pas lorrain pour l'avoir longuement étudié, en grand mystère, depuis plusieurs années. Quand il publia en 1897 sa première Jeanne d'Arc, ses amis ne furent pas médiocrement ahuris par ce drame socialiste et dreyfusiste : voilà donc où Péguy allait chercher ses idées, ses inspirations et son enthousiasme! Quelle façon originale de s'évader de son temps en bataillant dans son temps! On aurait pu croire que cet intellectuel échauffé servait Karl Marx et Alfred Dreyfus; il ne servait que Jeanne d'Arc.

Reinach, Jaurès, Andler, Seignobos, Waldeck-Rousseau et les autres de la troupe se préoccupaient assez peu de Jeanne d'Arc, mais fortement des profits politiques qu'il était possible de retirer de l'Affaire. Victorieux, le parti du dreyfusisme socialiste arrivait au pouvoir et s'appliquait à l'exploiter, au mépris de cette justice et de cette vérité pour lesquelles on avait précipité les naïfs à l'assaut. La colère de Péguy fut grande, quand il vit clair. Il ne regrettait rien; nous avons été roulés, disait-il volontiers, mais nous avons été héroïques. Et il continuait le même combat, s'en prenant maintenant à ses amis d'hier qui avaient trahi sa confiance et la Cause. Ce n'est pas lui qui changeait, bien qu'il ne fût plus du même côté de la barricade ; c'étaient ses amis qui avaient changé d'attitude.

Péguy était un redoutable pamphlétaire. Comme tous les hommes passionnés et sincères, il avait de terribles colères; comme tous les enthousiastes, il faisait bon marché des individus, ne voyant que les idées; comme tous ceux qui n'ont rien à perdre ayant tout sacrifié, il ne reculait devant aucune violence. Aussi la saveur est grande de ses diatribes que nous aimerions mieux si elles étaient moins longues. Péguy aborde ouvertement l'adversaire, l'accable de coups de poings, le renverse, le piétine, l'écrase, roule sur lui une forte pierre, monte sur la pierre et, de cette position dominante, invective longuement son cadavre. Le plus curieux exemple qu'on puisse citer est ce long discours bouffon qu'il prête à Jaurès dans *Notre Jeunesse*, discours si dru, si vigoureux, si éclatant qu'il fait dire à René Johannet : « Si Jaurès passe jamais dans l'histoire de la littérature française, c'est à Péguy qu'il le devra (1) ». Jaurès explique pour-

(1) **René Johannet : Itinéraires d'Intellectuels. Comme Notre chez Péguy des frères Tharaud et le Charles Péguy de Daniel Halévy, ce livre de René Johannet est capital pour la connaissance de Péguy.**

quoi il marche avec Hervé « l'homme qui lui a administré le plus de coups de pieds dans le derrière » ; c'est que cet homme le connaît bien. « Comme il connaît bien le fond, si je puis dire, de mon caractère. Il faut aussi, il faut bien que tant de perspicacité soit récompensée. Il me connaît si bien. Il me connaît comme moi-même. Il sait que quand quelqu'un m'aime et me sert, le sot, me prodigue les preuves les plus incontestables de l'amitié la plus dévouée, du dévouement le plus absolu, aussitôt je sens s'élever dans ce qui me sert de cœur d'abord au commencement, un mépris invincible pour cet imbécile. Faut-il qu'il soit bête en effet, d'aimer un ingrat comme moi, de s'attacher à un ingrat comme moi. Comme je le méprise, ce garçon. En outre, en deuxième, ensemble, en même temps un sentiment de jalousie, de la haine envieuse la plus basse contre un homme qui est capable de concevoir les sentiments de l'amitié. Enfin un tas d'autres beaux sentiments, fleurs de boue, plantes de vase, qui poussent dans la boue politique comme une bénédiction de défense républicaine. Hervé sait si bien tout cela que je l'en admire moi-même. Comme il connaît bien ma *psychologie*, si vous permettez. Et qu'au contraire quand je reçois un bon coup de pied dans le derrière, je me retourne instantanément avec un sentiment de respect profond, avec un respect inné pour ce pied, pour ce coup, pour la jambe qui est au bout du pied, pour l'homme qui est au bout de la jambe ; et même pour mon derrière qui me vaut cet honneur. Un bon coup de pied dans le *Hinterland*, dans mon *Hinterland*. Et quand je pense qu'il y a des gens qui disent que je n'ai pas de fond. Je hais mes amis. J'aime mes ennemis. On ferait une belle comédie avec mon *caractère*. Je hais mes amis parce qu'ils m'aiment. Je méprise mes amis parce qu'ils m'aiment. Parce qu'ils m'aiment j'ai en moi pour eux, je sens monter en moi contre eux une jalousie bassement en-

vieuse, l'invincible sentiment d'une incurable haine. Je trahis mes amis parce qu'ils m'aiment. J'aime, je sers, je suis, j'admire mes ennemis parce qu'ils me méprisent, (ils ne me haïssent même pas), parce qu'ils me maltraitent, parce qu'ils me violentent, parce qu'ils me connaissent enfin, parce qu'ils me connaissent donc. Et ils savent si bien comment on me fait marcher. Quand un me trahit, je l'aime double, je l'admire, j'admire sa compétence. Il me ressemble tant. J'ai un goût secret pour la lâcheté, pour la trahison. Je suis double. Je m'y connais. J'y suis chez moi. J'y suis à l'aise. On ferait une grande tragédie, une triste comédie avec mon *caractère*... Il y a des exemples innombrables que j'ai trahi mes amis. Depuis trente ans que je fonctionne, il n'y a pas un exemple que j'aie trahi mes ennemis. C'est vous dire que j'excelle dans tous les sentiments politiques. On ferait un beau roman de l'histoire des soumissions que j'ai faites à notre camarade, au citoyen Hervé.

« Ce vice secret, ce goût secret que j'ai pour l'avanie. J'encaisse, j'encaisse. Ce goût infâme que j'ai pour l'avanie. Pour le deshonneur, de l'avanie. Je suis l'homme du monde qui reçoit, qui encaisse le plus d'avanies (1) ».

En même temps que les hommes politiques qui ont trahi son idéal, Péguy attaque les intellectuels de la Sorbonne, coupables de sacrifier la haute culture dont ils ont la garde pour entrer eux aussi dans la politique alimentaire. Lanson, Brunot, Seignobos, Rudler, Ernest Lavisse surtout, sont gratifiés de ses coups. Contre les politiciens au pouvoir et contre la Sorbonne, Péguy défend la pure mystique du socialisme, du dreyfusisme, de l'humanité. « La mystique, pour Péguy, c'est le jaillissement, la fraîcheur, la nouveauté, la jeunesse, la sincérité, l'espérance,

(1) Notre Jeunesse.

tout le meilleur d'une âme ou d'une idée, qui s'oppose au calcul, aux sagesses fanées, à l'économie sordide, à la prévoyance vaine, à l'expérience qui gâche tout, à la vieillesse qui jette sur toute chose un regard désenchanté, aux sentiments tout faits, à la raison soi-disant raisonnable, à la rouerie, à la finesse, à la combinaison, à la politique enfin (1) ». Péguy surveillait ses contemporains, et quand il les voyait passer de la jeunesse à la vieillesse, de l'enthousiasme au calcul, de la mystique à la politique, il les interpellait rudement, comme des transfuges, comme des traîtres. Hélas! c'est une coutume, presque une loi, que ce passage de la jeunesse à la vieillesse; aussi une heure vint où Péguy se trouva isolé dans sa génération. Il souffrit de rester seul pour la dure bataille; mais il semble bien qu'il en éprouva quelque orgueil et qu'il trouva dans le drame de sa solitude une jouissance amère qui le consolait.

A lutter âprement contre le monde moderne. Péguy découvrait peu à peu ce qu'il y a de factice dans les formules dont il se pare; il se débarrassait de ce fatras qu'on lui avait enseigné, de ces idéologies qu'il avait accueillies comme une vérité de salut. Il éliminait chaque jour, inconsciemment, et Renan et Taine, et l'histoire telle qu'ils l'ont fabriquée, et la science telle qu'ils l'ont imaginée, et ce que Séailles appelait « les affirmations de la conscience moderne ». Il se retrouvait paysan beauceron, enfant d'Orléans et plus rien ne vivait dans son âme que la vieille France et le vieux catholicisme qu'il avait appris à aimer à la maison et à la paroisse.

C'est la France qu'il redécouvrit d'abord, la patrie charnelle que l'on aime, pour laquelle on meurt. Il ne savait pas qu'elle avait surgi de nouveau dans son cœur; un évènement inattendu le lui révéla. En 1905, quand il apprit que Guillaume II avait

(1) Jérôme et Jean Tharaud : Notre cher Péguy, I, p. 228.

CHARLES PÉGUY

débarqué à Tanger, il alla sans hésiter acheter tout ce qu'il fallait pour partir, croyant la mobilisation et la guerre imminentes. Ces objets, il les conserva, il les tint tout préparés, et il s'en servit en 1914. Cela signifie que de 1905 à 1914, Péguy resta mobilisé, aux écoutes de la guerre qui venait, frémissant d'amour pour la France, un peu plus à mesure que s'amassaient les dangers.

Puis il retrouva son christianisme. Il croyait l'avoir perdu, il se trompait. Il croyait que le catéchisme avait glissé sur lui sans laisser de traces et c'est l'idéologie moderne qui avait glissé sur son catéchisme sans l'entamer. Quand il eut expulsé cette idéologie qui l'avait trompé, il retrouva son catéchisme intact et frais. Cela ne se fit pas tout d'un coup, ou par illumination, ou par un renversement sur le chemin. Comme une eau vive qui a été comprimée sous un immense éboulement reste quelque temps cachée et comme morte, puis par sa force propre se fait un chemin, se creuse à travers des détours des canaux mystérieux et apparaît de nouveau au grand jour, goutte à goutte d'abord, puis en sources intermittentes et enfin dans un jaillissement vainqueur, de même la foi de Péguy, étouffée mais vivante au fond de lui-même, s'agitait et se creusait à travers son âme des routes vers la lumière. Il sentait une transformation s'opérer en lui, et, docile à la voix de l'instinct, il s'y prêtait, il y collaborait.

Il était aidé dans son travail par Jeanne d'Arc et par Bergson. Ce n'est pas pour produire un effet paradoxal que je réunis ces deux noms : Péguy a été hanté par Jeanne d'Arc toute sa vie et par Bergson pendant dix ans. Jeanne d'Arc était pour lui le peuple de l'ancienne France, le cœur du peuple de l'ancienne France. Il avait beau évoluer, comme il projetait en elle tous ses rêves, il était naïvement ému de la voir toujours

marcher à son pas, ardente amie des pauvres gens et socialiste quand il était socialiste, attachée à la justice et à la vérité et dreyfusiste quand il était dreyfusiste, soldat de la terre de France quand il eut retrouvé la patrie, âme de prière quand il eut retrouvé la prière, chrétienne d'ancienne France, très personnelle et très indépendante, quand il fut devenu chrétien indépendant. Il a écrit toute sa vie un poème de Jeanne d'Arc, qui a pris des formes multiples et qu'il songeait à reprendre encore après la guerre. Sensible à ce culte ingénu, sainte Jeanne d'Arc a aidé Péguy dans son ascension spirituelle, le travaillant sans cesse en dedans.

Bergson était plus moderne que Jeanne d'Arc, mais sa philosophie était si bien accordée à la nature de Péguy qu'elle l'aidait à prendre conscience de lui-même. D'abord elle le débarrassait du matérialisme, du scientisme, de la fausse logique des idéologies modernes; en donnant le premier rang à l'intuition et au subconscient, elle aidait Péguy à retrouver les forces instinctives de sa race et de son enfance et à les vénérer. Personne n'a compris Bergson comme Péguy, parce qu'il a fait plus que comprendre mentalement sa position; il l'a senti, il l'a vécu, il a inséré sa propre personnalité dans le monde bergsonien et l'a modelée sur les spéculations du philosophe, appelant et accueillant même des conséquences que Bergson n'avait pas imaginées. Il n'est pas exagéré de dire que Bergson l'a aidé à éliminer son Taine et son Renan et à retrouver la foi.

Ce fut à la foi de son enfance qu'il revint, à sa foi de paroissien de Saint-Aignan, toute semblable à la foi d'un paroissien du XIII[e] siècle, foi profonde comme l'instinct paysan et l'instinct français. Un beau jour, il se surprit à prier et il trouva la chose toute simple; c'était sa vraie nature; il était inévitable qu'il en vînt là, car, comme il le disait plaisamment, Dieu le Père

était depuis longtemps un abonné des *Cahiers*. Croyant intégralement tout ce que lui enseignait le catéchisme, comme il l'a plusieurs fois affirmé, il aurait été naturel qu'il allât jusqu'au bout, jusqu'à la pratique religieuse, comme l'y invitaient ses amis catholiques, en particulier Jacques Maritain. Il s'y refusa toujours, non sans déchirement et sans douleur. Il n'y a plus aucune indiscrétion aujourd'hui à révéler le secret de son attitude. « Marié civilement, dit Mgr Batiffol, son ancien aumônier de Sainte-Barbe et son ami, et sa femme n'ayant pas reçu le baptême, il fallait à Péguy, pour que son mariage pût être validé, la dispense de disparité de culte : or, l'Eglise n'accorde cette dispense qu'à la condition que les époux prennent l'engagement que leurs enfants seront baptisés et élevés dans la religion catholique. Péguy s'était enquis des conditions auxquelles son mariage pourrait être validé : quand il les connut, il se rendit compte que sa femme ne souscrirait pas à l'engagement que l'Eglise réclamait et qu'il ne pouvait pas l'exiger d'elle. Il n'est pas au monde de conflit plus cruel (1) ».

Dans cette situation irrégulière, qui est d'abord pour lui un tourment, à laquelle il se résigne dans la suite et qu'il finit par accepter avec quelque orgueil, il nous faut essayer de voir l'état de son âme. Et d'abord malgré les affirmations intéressées de quelques-uns de ses anciens amis, il n'y a pas lieu de douter de la sincérité de sa foi. Nous avons la confidence spontanée qui ne trompe pas, confidence faite à l'ami qui était le plus près de son cœur, à Joseph Lotte, revenu comme lui de loin et par des chemins analogues. « En 1908, Lotte vint voir Péguy à Orsay, et il raconte ainsi leur entrevue : Je le trouvai couché, épuisé, malade. Le médecin diagnostiquait une maladie de foie. C'était toute l'énorme fatigue soutenue douze ans sans défaillance, qui

(1) La veuve de Péguy et ses fils sont aujourd'hui catholiques.

l'écrasait enfin. D'immenses malheurs m'avaient frappé moi-même. Il me dit sa détresse, sa lassitude, sa soif de repos; une petite classe de philosophie, dans quelque lycée lointain, près de moi, en pleine province; il pourrait enfin sans heurts, sans traverses, sans angoisses, produire tout ce qu'il portait en lui... A un moment, il se dressa sur le coude, et les yeux remplis de larmes : « Je ne t'ai pas tout dit... J'ai retrouvé la foi... Je suis catholique... » Ce fut soudain comme une grande émotion d'amour; mon cœur se fondit, et pleurant à chaudes larmes, la tête dans les mains, je lui dis presque malgré moi : Ah! pauvre vieux, nous en sommes tous là (1) ».

La question est jugée. Péguy est croyant et il établit ses relations avec Dieu par la prière. Personne, assurait-il, — et ceci n'est qu'une formule emphatique car il n'en savait rien — personne n'avait prié comme lui : quand il traversait Paris pour se rendre à Suresnes à l'imprimerie des *Cahiers*, il jetait un *Ave Maria* au coin de chaque rue, et il en jetait encore de l'impériale de son omnibus, afin qu'il n'y eût pas un point de Paris qui ne fût consacré par la prière. C'est l'*Ave Maria* qu'il récitait et non le *Pater*. « Figure-toi, disait-il à Lotte, que pendant dix-huit mois je n'ai pu dire mon Notre Père. — Que votre volonté soit faite — Je ne pouvais pas dire ça. Je ne pouvais pas. Comprends-tu cela? Je ne pouvais pas accepter sa volonté. C'est effrayant. Il ne s'agit pas de dire des prières à la mie de pain. Il s'agit de dire vraiment ce que l'on dit. Je ne pouvais pas dire vraiment : Que votre volonté soit faite. Alors, je priai Marie. Les prières à Marie sont des prières de réserve. Il n'y en a pas une dans toute la liturgie, pas une, tu entends, pas une, que le

(1) J'emprunte ce texte à l'excellent livre de Pierre Lasserre, Les Chapelles Littéraires et je le prends là à cause de la note dont le fait suivre l'auteur : « La vérité de cette relation éclate aux yeux ou plutôt elle se fait sentir au cœur ».

plus lamentable pécheur ne puisse dire vraiment. Dans le mécanisme du salut, l'*Ave Maria* est le dernier secours. Avec lui on ne peut être perdu ».

En 1912, sa confiance en Marie éclate d'une manière touchante. Un de ses enfants est malade de la diphtérie; il part à pied pour Chartres, fait 144 kilomètres en trois jours et il prie dans la Cathédrale comme il n'avait jamais prié. Il confie ses enfants à Notre-Dame et il revient apaisé. C'est au retour de ce voyage pieux, où il avait senti battre dans sa poitrine le cœur d'un pèlerin du Moyen Age, que Péguy écrivait son admirable présentation de la *Beauce à Notre-Dame de Chartres*.

Etoile du matin, inaccessible reine,
Voici que nous marchons vers votre illustre cour,
Et voici le plateau de notre pauvre amour,
Et voici l'océan de notre immense peine.

Vous nous voyez marcher sur cette route droite,
Tout poudreux, tout crotté, la pluie entre les dents.
Sur ce large éventail ouvert à tous les vents
La route nationale est notre porte étroite.

Nous sommes nés pour vous au bord de ce plateau,
Dans le recourbement de notre blonde Loire,
Et ce fleuve de sable et ce fleuve de gloire
N'est là que pour baiser votre auguste manteau.

Nous sommes nés au bord de votre Beauce plate
Et nous avons connu dès nos premiers regrets
Ce que peut recéler de désespoirs secrets
Un soleil qui descend dans un ciel écarlate.

Un homme de chez nous, dans la glèbe féconde
A fait jaillir ici d'un seul enlèvement
Et d'une seule source et d'un seul portement
Vers votre assomption la flèche unique au monde.

Tour de David voici votre tour beauceronne.
C'est l'épi le plus dur qui soit jamais monté
Vers un ciel de clémence et de sérénité,
Et le plus beau fleuron dedans votre couronne.

. . . . . .

Quand on nous aura mis dans une étroite fosse
Quand on aura sur nous dit l'absoute et la messe,
Veuillez vous rappeler, reine de la promesse,
Le long cheminement que nous faisons en Beauce.

Quand nous aurons quitté ce sac et cette corde,
Quand nous aurons tremblé nos derniers tremblements,
Quand nous aurons râlé nos derniers râlements,
Veuillez vous rappeler votre miséricorde.

Nous ne demandons rien, refuge du pécheur,
Que la dernière place en votre Purgatoire,
Pour pleurer longuement notre tragique histoire,
Et contempler de loin votre jeune splendeur.

Malgré la savoureuse piété de cette invocation, les amis de Péguy sentaient combien sa position religieuse était inquiétante, et il le sentait lui-même; aussi essayait-il de la concevoir systématiquement et de la justifier à ses propres yeux. Exilé de l'Eglise visible, il se réfugiait dans l'Eglise invisible, une Eglise un peu étrange, qu'il construisait à sa manière, dans l'Eglise des pécheurs, sur qui repose la grâce de Dieu. Puisqu'il était un pécheur, il avait cette grâce et il le sentait bien et il en vivait. De nouveau, il se trouvait être un isolé dans la vie, comme aux jours où il avait rompu avec les socialistes, les dreyfusistes, et les intellectuels de Sorbonne, pour défendre contre eux la mystique du socialisme, du dreyfusisme, et de la culture. Il était seul, et à la longue, cette solitude qui flattait son orgueil, lui plaisait. Il n'aurait pas voulu faire un pas pour en sortir. Et comme les

catholiques étonnés et heurtés par cet orgueil emporté, manifestaient leur mauvaise humeur, Péguy lui aussi se fâchait et il laissait entendre qu'il avait plus de foi que les pratiquants. Et puis, il n'avait jamais prétendu être un Père de l'Eglise, il se contentait d'en être le fils. Un fils indiscipliné à vrai dire, mais un fils qui priait et qui répandait sa prière à travers son œuvre. Il écrivait fièrement :

> Un autre effacera de nos livres de haine
> La trace du chiendent, du grain de sénevé,
> Mais nul n'effacera de nos livres de peine
> La trace d'un pater, ni celle d'un ave.

Qu'aurait-il fait s'il avait vécu? Se serait-il obstiné dans son insoutenable mystique ou aurait-il été jusqu'au bout de son ascension? Nul ne saurait le dire. Ou plutôt nous pouvons le dire : comme il l'écrivait quelques jours avant sa mort, le 15 août 1914, il assistait à la messe, ce qu'il s'était toujours refusé à faire depuis sa dix-huitième année; et en mourant héroïquement pour la patrie de sainte Jeanne d'Arc et de saint Louis, il achevait sa vie dans un geste essentiellement chrétien. Sans hésiter, nous pouvons lui appliquer, comme le plus fraternel des apaisements, ces beaux vers qu'il écrivait dans *Eve*, dix mois avant sa mort :

> Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
> Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.
> Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre
> Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.
>
> Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles,
> Couchés dessus le sol à la face de Dieu
> Heureux ceux qui sont morts sur un dernier haut lieu,
> Parmi tout l'appareil des grandes funérailles.

Heureux ceux qui sont morts pour des cités charnelles,
Car elles sont le corps de la maison de Dieu.
Heureux ceux qui sont morts dans cet embrassement,
Dans l'étreinte d'honneur et le terrestre aveu.

Car ce vœu de la terre est le commencement
Et le premier essai d'une fidélité
Heureux ceux qui sont morts dans ce couronnement
Et cette obéissance et cette humilité.

Heureux ceux qui sont morts, car il sont retournés
Dans la première argile et la première terre.
Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre,
Heureux les épis murs et les blés moissonnés.

La vie héroïque de Péguy reste pour notre temps un haut exemple et un appel. Son art nous laisse plus perplexes. Il n'est pas d'ailleurs arrivé jusqu'à la foule cultivée pour laquelle il était fait : son œuvre considérable est enfouie dans les *Cahiers de la Quinzaine*, d'où on l'extrait lentement en volumes de bibliophile, pour quelques-uns. Pauvre Péguy qui aurait rêvé se faire entendre du peuple!

Le peuple l'aimerait quand il l'aurait compris, mais peut-être le comprendrait-il difficilement. Son œuvre est essentiellement bergsonnienne. Péguy est un intuitif qui essaie de saisir la vie au moment où elle passe, et les divers moments de la vie tant qu'ils sont encore du présent. Ses intuitions, il nous les jette en vrac, sans se donner la peine de les élaborer. Que sont-elles parfois? des lueurs dans la nuit. Il arrive à Péguy de bafouiller, d'enfiler des mots, au hasard, sans exprimer aucune idée. Même quand il a une idée, très souvent, au lieu de l'exprimer tout droit, il la mâche et la remâche; il répète, pour le plaisir d'entendre dix fois de suite une affirmation qui lui paraît juste ou un mot qui l'enchante; il énumère, pour le plaisir d'énu-

mérer, comme s'il écrivait une table des matières, et, quand il a commencé à énumérer rien ne l'arrête, il se grise de son addition. Il ouvre des parenthèses et ne les ferme plus, il entame un hors d'œuvre et il en fait un livre. Sa phrase n'a ni commencement, ni milieu, ni fin. Quand on la croit finie, elle s'agrafe sur une autre, c'est la phrase à crémaillère. Ce qu'il y a de plus inquiétant, c'est que cette terrible phrase, quand elle avance d'un pas, recule de trois, ce qui fait qu'on n'approche jamais du but; il est vrai qu'on y était dedans en partant. Mais cette massivité fait merveille dans la polémique : on dirait d'une massue qu'on assène et qui ne finit pas de se relever et de s'abattre. Si le procédé du recommencement et du retour sur soi fatigue les délicats, il produit à la longue une impression profonde : on dirait un laboureur qui marche au pas lent de ses bœufs, ruminant comme eux des pensées obscures, mais qui à force de ramener l'attelage dans les mêmes chemins et de tracer des sillons parallèles, finit par retourner la terre où germeront les moissons. Péguy laboure et féconde notre esprit. Parfois, de sa prose massive et monotone, monte un cri, comme un chant pur dans le matin clair; un mot jaillit, frais, éclatant, étrange, venu on ne sait d'où, du fond des âges, du fond des glèbes beauceronnes; et c'est beau d'une beauté fruste et émouvante que nous n'avons pas l'habitude de trouver dans nos livres pleins d'une rhétorique fatiguée.

Les frères Tharaud nous disent que Péguy aurait aimé que l'on reprît les termes de sa description de la Loire pour les appliquer à son art. Donnons-lui cette satisfaction posthume, ce qui nous procurera le plaisir de lire encore une de ses pages. « La large et intelligente et libérale vallée de courtoisie et de noblesse, de cérémonie et de fête, la vallée de pavane et de la la beauté parfaitement intelligente..., le fleuve non seulement

royal mais roi, le fleuve majestueux, mais majestueux avec une correction, une aisance, une courbe inimitable, le fleuve aux inépuisables vagues de moire, le fleuve aux grèves blondes, aux lignes souples, tantôt fougueux et plein comme un sauvage, et qui tantôt fait semblant d'être indolent, et qui si parfaitement réussit à tromper les imbéciles, que des ignorants, des barbares, ont parlé de mollesse : il s'attarde seulement à regarder le plus beau pays du monde » (1).

Si on trouve l'éloge excessif, on pourra se contenter de dire que le style de Péguy est, comme sa vie, le tumulte d'une âme inquiète et héroïque.

(1) **Jérôme et Jean Tharaud,** Notre cher Péguy, II, p. 15.

II

ERNEST PSICHARI

Ernest Psichari n'avait encore rien publié et il n'était connu que de quelques intimes, et déjà les abonnés des *Cahiers de la Quinzaine* savaient son nom aux syllabes bruissantes et entrevoyaient en lui une radieuse promesse. Le 23 octobre 1910, Péguy lui adressait, comme un appel lointain de clairon, cette « épître votive pour engager quelque jour dans le parti des hommes de quarante ans notre ami et notre frère, Ernest Psichari »; il lui disait :

« De ce deuxième parti vous (aussi) vous serez, non point tout à fait aujourd'hui, j'y consens, mais de ce deuxième parti quelque jour aussi vous serez, ami lointain, cher entre tous, par l'amitié même, et comme en outre par l'éloignement, vous en serez, homme jeune, plein de sang; qui naguère maréchal des logis d'artillerie coloniale vous enivriez de la vitesse et de la force des batteries à cheval; qui avez un sabre, *et c'est pour*

vous en servir; qui dans une maison glorieuse, (dans le siècle), de tant de gloire avez réintroduit l'antique gloire militaire; et aussi l'antique gloire navale; l'antique gloire coloniale; qui dans une maison glorieuse des travaux de la paix avez réintroduit la guerre et l'antique gloire guerrière, vous en serez, homme jeune, jeune de sang, homme au cœur pur; qui dans une maison laïque avez réintroduit la gloire antique, la première gloire, la gloire de la guerre; grand enfant, grand ami, homme au grand cœur; vous qui fondez des camps et qui fondez des villes; artilleur; colonial; vous qui réveillant votre vieux sang breton, et votre vieux sang méditerranéen, et votre vieux sang de patience hollandaise nous restituez la vaillance antique aux héroïsmes des guerres mauritaniennes; vous en serez; Latin, Romain, Français, vous qui de tous ces sangs nous faites un sang français et un héroïsme à la française;... homme de grand soleil, homme aux yeux frais, au cœur émerveillé; vous qui connaissez le désert et l'oasis dans le désert, et ce que c'est qu'un pays où il n'y a personne; et ce que c'est qu'un pays où il n'y a rien;... officier à la Courier, cet autre artilleur, qui dans votre cantine emportez du français; car votre bibliothèque de campagne ne comprend que les *Pensées* de Pascal, les *Sermons* de Bossuet, le *Règlement d'artillerie de montagne*, la *Table des logarithmes* de Dupuy, et un exemplaire de *Servitude et Grandeur militaires* auquel vous tenez, *parce qu'il composait l'unique bagage littéraire du sous-lieutenant de cavalerie Violet*, mort à l'ennemi; ... Grec, héritier de la sagesse antique. Soldat qui dans le défaut de nos professeurs maintenez, défendez la culture. Français héritier de la culture antique et de la même culture française. Latin, Romain héritier de la paix romaine, héritier de toutes parts, héritier de toutes mains, Romain héritier de la force romaine, Romain héritier de la loi romaine, Romain héritier du

droit romain; *jus atque lex*, le droit et la loi, l'administration, le droit romain, la loi romaine; la province romaine; Pacificateur, Edificateur, Organisateur, Codificateur, Justificateur; héritier des courbes nautiques et des circumnavigations, dur héritier des souples périples, Pacificateur qui faites la paix à coups de sabre, la seule qui tienne, la seule qui dure, la seule enfin qui soit digne; la seule au fond qui soit loyale et d'un métal avéré, vous qui savez ce que c'est qu'une paix imposée, et d'imposer une paix, et *le règne de la paix;* vous qui maintenez la paix par la force; vous qui imposez la paix par la guerre; *bello pacem qui imposuisti;* et qui savez que nulle paix n'est solide, n'est digne qu'imposée, que gardée par la guerre; l'arme au pied; vous qui faites la paix par les armes, imposée, maintenue par la force des armes. Latin, Romain, Français héritier de la voie romaine, castramétateur, vous qui savez ce que c'est que de frayer une route et d'asseoir un camp. De *bâtir* une route et de *bâtir* un camp. Vous qui savez ce que c'est que le désert, et une route à dos de chameau. Vous qui seul de nous avez entendu le silence. Dans des solitudes de trois et de quatre mois. Et qui ainsi avez gardé la pureté de votre âme... (1) »

Cet appel vibrant d'amitié et d'admiration, partait vers une âme qui, venue de plus loin que celle de Péguy, devait la dépasser dans l'ascension spirituelle. De dix ans plus jeune que Péguy, Psichari appartenait comme lui à cette génération qui a inauguré le XX^e^ siècle en éliminant tout l'héritage du siècle précédent; comme Péguy, il était un symbole; mais un symbole plus dramatique encore, parce qu'il était par sa mère le petit-fils d'Ernest Renan, le maître dont les leçons semblaient avoir les plus fortes promesses d'avenir. C'est un peu à lui-même que pensait Psichari quand il dit de Maurice Vincent dans *l'Appel*

(1) Cahiers de la Quinzaine. Victor Marie Comte Hugo.

des Armes : « Il a pris le parti de ses pères contre son père ». Là-dessus, Péguy s'exalte en un commentaire fougueux : « Qui avait pris le parti de ses pères contre son père — tout est là, tout est dit, et tel est le programme de la dure destinée de notre génération. Mais c'est aussi ce qui nous justifie, et ce qui nous authentique et ce qui nous fait rentrer dans la nature, et dans l'ordre et la loi. C'est nous ainsi qui sommes l'autorité la plus ancienne et la plus légitime, c'est nous qui sommes la tradition, c'est nous qui sommes la continuité, c'est nous qui sommes les pères, véritablement, puisque c'est nous qui sommes les grands pères et les aïeux. C'est nous qui sommes la plus haute autorité. C'est nous qui sommes le plus vieux droit. Nous leur passons par dessus la tête. Un tel mot éclaire tout » (1).

Fils de Jean Psichari et de Noémie Renan, Ernest Psichari entra dans le monde de la grâce par le baptême mais son éducation échappa entièrement à toute influence religieuse. L'atmosphère familiale qu'il respira, d'un idéalisme grave et noble, était, par tous ses éléments, renanienne; « il était impossible de vivre plus loin du Christ », comme l'a dit son ami Jacques Maritain (2).

Il fit d'excellentes Humanités au Lycée Henri IV, conseillé et dirigé par son père. « Son père avait nourri son esprit, mais non son âme », dit-il de Maxence dans le *Voyage du Centurion;* et pourtant il avait une âme, ardente, impatiente, généreuse jusqu'à aimer le sacrifice de soi-même. Entre l'enfance et l'adolescence, à l'heure où le caractère se révèle avec ses traits essentiels, il paraissait travaillé par un désir de grandeur, vague mais

(1) L'Argent, suite.

(2) Jacques Maritain, Ernest Psichari, Revue Universelle, 1er mars. 1922. Sur Psichari le témoignage qu'il faut d'abord recueillir, c'est celui de Jacques Maritain, l'ami qui devint un guide. Lire aussi le beau livre d'Henri Massis: Vie d'Ernest Psichari.

impérieux, et par une soif de l'aventure qui lui conseillait de ne jamais s'arrêter. On aurait pu penser, en le voyant, au mot de son grand-père, Ernest Renan : « Notre cœur nous dit qu'il ne faut jamais s'arrêter, la vie c'est de marcher toujours ».

A la fin de ses études, très lié déjà avec Jacques Maritain, il entrait en relations avec Charles Péguy et se laissait entraîner par lui dans le socialisme et dans le Dreyfusisme mystique, dans l'antimilitarisme et dans tous les rêves de cette époque troublée. Aussi ardent que son ami, il ne se donnait pas cependant aussi complètement que lui; il suivait Bergson, non comme une idole, mais comme un dialecticien subtil et agréable. Totalement incrédule, il lisait en dilettante l'Evangile, l'Imitation, Pascal et Bossuet; et il pensait bien que rien de leur substance ne passait dans sa conscience. Il se trompait : à son insu, sa foi, assez vague mais tenace, dans l'héritage scientifique du XIX[e] siècle, était minée et ébranlée, et le jour où il voudrait reconstruire, il trouverait le terrain déblayé.

En attendant, il s'abandonnait à la joie intellectuelle de tout effleurer, à la poésie des livres et des choses et à un désordre des sens, dont rien dans ses principes ne pouvait le garantir. En rien il ne se fixait des limites, en rien il n'avait de point fixe. Il était soulevé par de grands désirs qui commandaient l'action, mais il n'agissait que par crises. Ce qui persistait à travers ses désordres, c'était la volonté arrêtée de valoir; mais pour cela, il le sentait bien, une règle était nécessaire, et il la cherchait et il la souhaitait. En désespoir de cause, ne trouvant dans aucune doctrine, pas même dans le stoïcisme installé à son foyer, la discipline dominatrice qu'il appelait, pour échapper au désordre de l'esprit et au désordre des sens, il se jeta dans la vie militaire, et il s'engagea pour faire son année de service. Admirable exemple de redressement moral, de conquête de soi-même, es-

pèce de conversion; geste symbolique encore, car il est arrivé à beaucoup de nobles jeunes gens de cette génération tourmentée de se sauver d'eux-mêmes en quittant la vie factive des plaisirs pour la dure loi de la caserne et pour le risque colonial.

Sa joie fut grande quand il se trouva inséré, parcelle agissante mais soumise, dans un corps organisé; il accomplissait minutieusement ses devoirs les plus humbles, transfigurant les détails vulgaires par son ardeur et par son rêve. La règle militaire apportait la clarté dans son esprit et la paix dans sa conscience; elle lui enseignait à mettre ses passions au pas comme les hommes d'une compagnie. Il la sentait si bienfaisante et si riche de possibilités pour l'avenir, que son service obligatoire terminé, il rengagea pour cinq ans dans l'artillerie coloniale; la caserne ne lui suffisait plus, il y voyait un noviciat et il aspirait à la profession des armes. En 1904, il partait pour une expédition en Mauritanie, sous les ordres du colonel Lenfant.

Quel était son état d'esprit au moment où il se tourna vers l'armée, ce qu'il lui demandait pour l'organisation de son esprit et de sa conscience, ce que l'armée lui donna, Psichari l'a dit dans son livre admirable, l'*Appel des Armes*. Il ne parut que plus tard, en 1913, à un moment où l'auteur en avait dépassé les points de vue moraux et religieux; mais il restait vrai dans ce qu'il affirmait et il traduisait avec exactitude les sentiments du néophyte; aussi est-ce le moment de l'étudier.

Psichari met en scène le capitaine Nangès, un militaire qui s'est fait de son état une idée sublime et qui vit de cette idée, et Maurice Vincent, le fils d'un instituteur antimilitariste, qui retrouve la foi militaire et patriotique au contact de Nangès. Ce serait bien peu pour Nangès que d'amener le jeune soldat à accepter la discipline militaire comme une nécessité; ce qu'il veut lui insinuer dans l'âme, c'est la mystique du métier des

armes. Personne n'a mieux dit que Paul Bourget, le sens de ce mot qui revient si souvent sous la plume de Péguy et de ses amis. « La mystique? je cherche le mot dans le dictionnaire et je trouve cette définition : qui a un sens caché, relatif aux mystères de la foi. Suit un exemple tiré d'une lettre de Pascal à Mlle de Roannez : il y a deux sens parfaits, le littéral et le mystique. Quand Péguy reproche aux adeptes de tel ou tel parti de manquer à la Mystique de leur doctrine, quand Psichari fait dire à Nangès que l'armée a sa morale à elle et sa Mystique, ils entendent bien affirmer que notre activité, pour être complète, doit avoir un sens caché et impliquer une foi. Dans toute action humaine, ils discernent deux éléments : une application positive extérieure à l'homme, et une signification secrète qui lui est intérieure. Le soldat fait la guerre; c'est l'application extérieure. Il développe en lui secrétement, il porte à leur maximum de tension, certaines vertus; il nourrit, il enrichit son âme à travers son métier. C'est le travail intérieur. La vie de l'âme devient alors la raison profonde et dernière de l'effort, même le plus technique. L'acte de foi est là, dans cette affirmation que le monde spirituel, non seulement est une réalité, mais qu'il est la réalité par excellence » (1).

Il enrichit son âme à travers son métier; c'est bien ainsi que l'entendent les héros de Psichari, et c'est bien ainsi que l'entendait Psichari lui-même. C'est pour posséder son âme qu'il était entré dans l'armée, et l'armée lui donnait plus qu'il n'avait espéré, un véritable trésor moral. Non seulement il apprenait à se dominer lui-même, mais il découvrait le visage varié et enchanteur de la France et, chaque jour, de nouvelles raisons de l'aimer et de la défendre. Il découvrait les hommes qu'il devait conduire et animer de son âme, les hommes qu'il devait élever

(1) **Paul Bourget**, préface au Voyage du Centurion, p. VIII.

peu à peu, à leur insu pour ainsi dire, à la foi militaire. Responsabilité et tendresse, de quoi l'exalter et de quoi le satisfaire. Lorsque l'*Appel des Armes* parut en 1913, dans une atmosphère empoisonnée par les vieilles idéologies, mais déjà toute frémissante des orages futurs, il souleva de grands émois; c'était la résurrection du vieil esprit chevaleresque, un peu oublié et méconnu. On parla d'Alfred de Vigny; et rien ne ressemble à *Servitude et Grandeur Militaires* comme l'*Appel des Armes*. Mais Psichari dépasse les points de vue de Vigny. Vigny opposait Servitude à Grandeur et s'étudiait à consoler le soldat de sa servitude par la méditation de sa grandeur; Psichari lui propose une méditation plus haute qui est la grandeur même de sa servitude, la soumission à l'ordre souverain par amour de l'ordre souverain. Cette conception mystique de la discipline militaire avait un caractère nettement religieux, et les termes dont se servait le jeune écrivain pour l'exprimer auraient tout aussi bien convenu à la discipline catholique. Au moment où paraissait l'*Appel des Armes*, Psichari était chrétien, mais il n'en laissait rien paraître dans son livre parce qu'il tenait à marquer avec sincérité après quelles étapes il était arrivé à la foi religieuse.

L'*Appel des Armes* est donc le premier livre qu'il a écrit, mais non le premier qu'il a publié. La terre d'Afrique, quand il la découvrit, éblouit son regard et émut en lui ses facultés d'artiste. Trop troublé pour élaborer ses impressions d'une manière personnelle et indépendante, il projeta sur les spectacles prestigieux qu'il lui était donné de contempler ses souvenirs littéraires. C'est en disciple de Loti et de Barrès qu'il prenait des notes sur le terrain, et c'est en disciple, qu'à son retour, il les travaillait et les fignolait pour en faire son premier livre, *Terres de Soleil et de Sommeil*. C'est avant tout dans ses lectures qu'il a trouvé

cette « volonté de la montagne et cette « leçon » du lac ou de la plaine; c'est dans les poètes symbolistes qu'il est allé chercher des correspondances inattendues et des expressions mièvres et tourmentées qui ne répondent pas à la vaillance de son âme. Il y a cependant dans ce livre d'un débutant quelque chose de personnel. D'abord la netteté décisive et l'allure délibérée des observations et des croquis qui ont un intérêt militaire; il y a de plus je ne sais quoi d'impatient, de tendu, de violent, manifestation d'une âme forte qui ne se contentera pas longtemps d'impressions barrésiennes, mais qui voudra pénétrer dans les choses, les conquérir, se les assimiler pour devenir plus grande. « Ce que j'ai trouvé de plus beau dans ces domaines, c'est le souvenir des hommes qui sont venus jadis de la terre natale pour y mourir obscurément. Loin de la vie mondaine et sentimentale, je suis ramené par eux à la vie même, à la source même de la vie ». A. M. Goichon, qui cite ces lignes, ajoute avec raison : « il était bien entré dans la voie austère et rayonnante » (1).

Lorsque Psichari rentra en France après son premier voyage de Mauritanie, en 1908, il retrouva ses amis Jacques Maritain et Charles Péguy, pleins pour lui d'une affection accrue, mais déjà très différents de l'image qu'il avait emportée en s'en allant. Péguy était revenu à la foi et Maritain, qui avait suivi la même route, était allé jusqu'à la pratique religieuse et s'y était fixé. Il y avait là plus que des faits individuels; c'étaient les symptômes du travail spirituel qui s'opérait dans une génération. Occupé par son livre, Psichari ne parut pas autrement ému par ce renouvellement; dans les conversations qu'il eut avec ses amis à ce sujet, il ne sortit de la réserve que par sympathie ou par curiosité intellectuelle. En somme, les questions religieuses ne

(1) **A. M. Goichon**, Ernest Psichari, éditions de la Revue des Jeunes; l'étude la plus complète qui ait paru sur Psichari.

se posaient pas pour lui. Il le voulait et le croyait ainsi; mais, à son insu, elles s'imposaient à sa consicence renouvelée et capable maintenant de les entendre et d'y répondre. Cependant, comme s'il n'y avait eu rien de changé autour de lui ni en lui, il se développait dans la voie où il était entré et il organisait sa carrière. Après un séjour à l'école de Versailles, il devenait sous-lieutenant, et comme l'Afrique était décidément sa patrie d'adoption, il repartait en 1909 avec le colonel Paté, pour une expédition de trois ans. Il s'agissait d'aller organiser la Mauritanie récemment conquise par nos armes.

En apparence, le sous-lieutenant d'artillerie qui partait en 1909 pour la Mauritanie était le même homme que le sous-officier qui était parti pour les mêmes lieux, trois ans auparavant. Si on avait pu lire dans sa conscience, on y aurait vu des différences profondes et quelques éléments nouveaux : les traditions ancestrales que la discipline militaire l'avait amené a redécouvrir, les germes déposés par les lectures, par Bossuet, par Pascal, les conseils et les exemples de l'amitié, une aspiration chaque jour grandissante vers l'ordre, vers la pureté morale; de cet ensemble spirituel montait une voix impérieuse qu'il n'entendait pas dans le tumulte dont il était entouré, mais qu'il allait entendre quand il serait seul dans le silence du désert. Cette voix allait le travailler intérieurement et au cours des trois années de Mauritanie une transformation totale s'opérerait en lui.

Attentif à s'observer lui-même au jour le jour, Psichari a assisté à cette transformation graduelle et il l'a racontée dans deux livres, différents de ton mais également émouvants : *Le Voyage du Centurion* et *Les Voix qui crient dans le désert*. Dans les *Voix* nous trouvons la confidence directe et sans apprêt de sa crise d'âme; il note d'heure en heure le chemin parcouru, les raisonnements qui ont le plus hâté sa marche, les circonstances

Photo H. Manuel

ERNEST PSICHARI

extérieures qui l'ont sollicité, les mouvements de grâce qui l'ont soulevé, et l'appareil apologétique dont son intelligence, toujours soucieuse de ne pas se laisser leurrer, a entouré sa foi naissante. Pour l'apologiste, le livre capital est là; il lui permet de reconstituer la physionomie exacte d'une conversion, du moins de ce qui dans une conversion se laisse percevoir. *Le Voyage du Centurion* est une œuvre d'art, non une confidence; la matière des *Voix* est élaborée; le cas particulier de Psichari est élevé à un point de généralité qui permet de l'apparenter à d'autres cas; Psichari n'est plus en scène, mais son histoire est vécue par un personnage fictif qu'il a imaginé comme on imagine un héros de roman. Tout ce qui se trouve dans le *Voyage* est réel et exact; mais les détails sont mis en place et en valeur; le désert qui lui sert de décor est peint avec amour par un artiste qui a su le voir et qui l'anime. Pour notre étude, qui est de littérature et de morale, c'est *le Voyage du Centurion* que nous devons suivre, en gardant le droit de recourir aux *Voix* quand il sera nécessaire pour rétablir le contact avec l'auteur.

Le Voyage du Centurion (1) nous raconte un double voyage : le voyage d'un officier français, Maxence, en mission à travers la Mauritanie, pour repérer les routes, protéger les convois, percevoir les tributs, disperser les pillards, châtier les rebelles, organiser les villages soumis, rendre la justice, établir la paix française; et le voyage du même Maxence à travers le monde spirituel en quête d'une règle morale et d'une perfection qui ne sont pas autre chose que l'amour divin. Les deux voyages, le voyage matériel et le voyage spirituel, ne sont pas juxtaposés dans des chapitres parallèles; ils sont intimement mêlés. De

(1) Le Voyage du Centurion et les Voix qui crient dans le désert ne furent publiés qu'après la mort de Psichari. Il en aurait peut-être retouché quelques détails.

tous les détails de son métier qu'il fait méticuleusement, comme s'il n'était en Afrique que pour cela, Maxence fait saillir le motif de s'élever et de se purifier; à la considération de ce motif, il superpose bientôt la méditation, la contemplation qu'il alimente des éléments du paysage, dont il n'oublie pas de relever, comme il le doit, la figure militaire, mais qui lui offrent aussi une signification morale et comme une invitation à valoir mieux. Il y a dans cette combinaison de deux aventures fortement liées l'une à l'autre, un art vigoureux et charmant. D'aucuns trouvent le livre monotone et il l'est pour le lecteur qui cherche une vaine récréation des yeux; le voyage à travers le désert et le voyage à travers les méandres de l'âme ont nécessairement quelque uniformité; les paysages extérieurs, comme les paysages intérieurs, sont semblables à eux-mêmes; une dune de sable rappelle une dune de sable et un désir de grandeur rappelle un autre désir de grandeur. On avance cependant, puisque, après avoir parcouru et plusieurs fois le désert en tous sens, on parviendra à l'Océan et au bateau qui part pour la France; et on avance, puisque après avoir battu en tous sens les sentiers de l'âme, on arrivera à la pleine lumière de la foi et de l'amour.

Dans cette continuité si pareille à elle-même, nous pouvons distinguer des étapes et même deux phases très différentes comprenant chacune plusieurs étapes. Je parle du voyage spirituel, abandonnant l'autre aux géographes et aux militaires. Dans la première phase du voyage, Maxence est entraîné vers Dieu par un certain nombre d'accidents extérieurs et par sa propre volonté qui met en branle sa raison et sa sensibilité; dans la seconde phase, il ne travaille plus, il est travaillé par une force mystérieuse qui s'est installée en lui et qui élabore son âme lentement.

La première étape de son voyage spirituel est marquée par son premier contact avec la terre d'Afrique. Il ne l'a pas considérée depuis longtemps, qu'il sent d'une manière aiguë ce

qu'elle est pour lui et ce qu'il est pour elle; sur la terre étrangère il représente la France et il doit se raidir pour être digne de la France. La terre d'Afrique l'invite ainsi et l'oblige à sortir de l'égoïsme, c'est-à-dire à faire un pas vers la perfection, elle l'appelle aussi par sa rudesse à se vaincre et à se dépasser. « Ah! il la reconnaissait enfin, Maxence, cette odeur de l'Afrique, cette odeur qu'il avait tant aimée! Il la reconnaissait cette brise vivifiante qui exalte ce qu'il y a de meilleur en nous, et il se reconnaissait lui-même, tel qu'il avait été en ses années d'adolescence, lorsque, traversant d'autres solitudes, il les appelait auxiliatrices et voulait que leur force portât remède à sa faiblesse. O vous tous qui souffrez d'un mal inconnu, qui êtes désemparés et dégréés, faites comme Maxence, fuyez le mensonge des cités, allez vers ces terres incultes qui semblent sortir à peine, fumantes encore, des mains du Créateur, remontez à votre source, et, vous carrant solidement au sein des éléments, tâchez d'y retrouver les linéaments de l'immuable et très tranquille Vérité!

« Maxence avait vécu bien des nuits semblables à celle-ci. Il devait en vivre bien d'autres. Ce qu'il voulait ce soir-là, ce premier soir, c'est que l'Afrique retrouvée, lui donnât d'utiles conseils. Puisse chaque étape, se disait-il, être utile à mon cœur! Il n'était pas en lui de volonté plus arrêtée, de plus ferme propos, que d'aller à travers le monde, tendu sur lui-même et décidé à se conquérir lui-même par la violence, que de demander sans répit à la terre de toutes les vertus, la force, la droiture, la pureté du cœur, la noblesse et la candeur. Parce qu'il savait que de grandes choses se font par l'Afrique, il pouvait tout exiger d'elle, et tout, par elle, exiger de lui. Parce qu'elle est la figuration de l'éternité, il pouvait donc lui demander le vrai, le beau, le bien et toute l'éternité véritable » (1).

(1) Le Voyage du Centurion, p. 12.

La vie religieuse des Maures dont Maxence est le témoin, l'émeut par sa profondeur et le provoque par son orgueil. Même dans sa prière, le Maure prend soin de se séparer de l'infidèle et de le maudire. Maxence irrité regrette douloureusement de n'avoir pas le droit de répondre : « Ce n'est pas vous, ô voix menteuses, qui avez les paroles de la vie. Vous avez votre religion. Mais moi, j'ai la mienne. Vous avez votre prophète, mais j'ai mon Dieu, qui est le Christ Jésus. Vous avez votre livre, mais j'ai le mien ». Un jour même ce conflit entre l'esprit catholique et l'Islamisme éclate en tempête dans l'âme de Maxence. Il causait avec son guide et il lui demandait quel était d'après lui, le meilleur emploi de la vie. « Copier le Livre diligemment, répondit le Maure, et méditer les Hadits, car il est écrit : *L'encre des savants est précieuse et plus précieuse encore que le sang des martyrs* ». Ce mot révolte Maxence; il touche le point faible du mahométisme; toute sa vie de soldat repose sur l'idée du sacrifice et sur la foi en la valeur du sang. « Si misérable qu'il se connût, il se connaissait pourtant supérieur à ceux-là qui avaient préféré la plume d'oie de l'écrivain à la palme du martyr. Car dans sa misère la plus grande, il portait encore le germe de la vie, au lieu que les autres, dans leur grandeur portaient le germe de la mort (1) ».

Maxence voyage quelque temps avec Mohammed Fadel, un Maure érudit et philosophe, dont la conversation qui touche aux plus graves problèmes, l'oblige à reconnaître et à exprimer le fond de son âme. Qu'il le veuille ou non, il a une mission auprès des Maures, il est l'envoyé de la France, l'envoyé de la puissance occidentale. « Cette puissance, dont il porte le signe, c'est celle qui a repris les sables au Croissant d'Islam et c'est

(1) Le Voyage du Centurion, p. 54.

celle qui traîne l'immense croix sur ses épaules ». Nul ne peut comprendre pleinement la France et se croire digne d'elle s'il n'est catholique.

De cette France lointaine dont le génie s'est éclairé pour lui au soleil d'Afrique, lui viennent des souvenirs et des appels; c'est Maritain, c'est Péguy, qui l'invitent à prendre parti pour la tradition. Il lit les écrivains français qu'il a emportés comme un viatique, Pascal et Bossuet, et tous les deux l'amènent au Christ comme à la source de la grandeur française et humaine. En méditant sur son métier de soldat et en cherchant des modèles, il rencontre le Centurion de l'Evangile, qui se fait de la discipline la plus pure et la plus haute notion; mais le Centurion de l'Evangile, lui aussi, l'amène au Christ, comme la discipline militaire l'amène à la discipline catholique.

Il était donc écrit que tous les événements extérieurs et que tous les mouvements de son esprit le conduiraient comme malgré lui vers ce Dieu qu'il n'acceptait pas!

Or voilà qu'un jour, sans y avoir pensé et sans le vouloir, il fit plus que l'accepter, il le confessa publiquement. C'était au moment des opérations autour de Tichitt; il causait avec son guide Sidia qui abordait volontiers les questions religieuses et qui lui dit brusquement : « Je sais qu'Issa est un grand prophète, mais que dites-vous, vous autres les Nazaréens, à son sujet?

« Je regardai Sidia. On sait qu'Issa est le nom de Jésus-Christ en Arabe. Je n'hésitai pas une minute et je répondis à Sidia : Issa, mon ami, n'est pas un prophète, mais, en toute vérité il est le fils de Dieu ». Et Maxence continue, retrouvant au fond de son cœur, pour une paraphrase éloquente, son Credo tout entier. « Je m'arrêtai, la gorge serrée. J'avais les yeux pleins de larmes, car l'adorable histoire était-elle la mienne? Avais-je

donc le droit de m'en emparer, de constater Jésus-Christ, sans y croire?

« Sidia, continuai-je, tu sais maintenant quel est le maître des Nazaréens. Apprends donc que pour le service de ce Maître, nous donnerions volontiers notre vie; que toute notre force, que tu admires, nous vient de Lui, et que nous ne cessons de recourir à Lui, comme à notre Père bien aimé... J'étais alors dans le plus étrange état d'esprit. Car je ne croyais pas que Jésus-Christ fût le fils de Dieu, et je ne savais pas prier. Et pourtant, je parlais du fond de ma conscience, et il ne me semble pas que j'aie manqué de franchise (1) ».

A partir du moment où Maxence eut confessé Jésus-Christ, il fut un autre homme, et nous entrons dans la seconde phase de son voyage spirituel. Désormais, les événements extérieurs comptent peu; l'intelligence continue à agir mais ce n'est pas elle qui détermine les mouvements de la conscience. Maxence sent nettement la présence en lui d'une puissance étrangère qui l'illumine, le réchauffe et le conduit avec une force si décisive que toute résistance serait vaine. Il se laisse faire et il attend. Sa méditation n'a plus désormais la forme d'un raisonnement logique, elle devient une prière, et la prière, sans qu'il y ait songé, le courbe à genoux. « Une fois que je m'étais aventuré assez loin, je connus une de ces minutes qui restent ineffaçables dans la vie. Dans la chaleur bruissante de midi, je cherchais un peu d'ombre. J'avais erré longtemps dans les rochers qui dominent la vallée. Enfin, dans le lit à jamais desséché de l'Oued, un arbre assez épais m'invita au repos. Autour de moi, tout était si mélodieux, si assoupi, qu'il me semblait être en cette terre comme en un berceau. Lorsque je fus sous l'arbre, je tombai à genoux, c'était la première fois de ma vie — mais le geste si

(1) Les Voix qui crient dans le désert, p. 171.

nouveau pour moi, m'avait été commandé de très loin, et toute résistance eût été impossible. Dans mon frêle abri, je me sentais infiniment bien pour adorer la puissance qui me courbait et lui exposer avec franchise les besoins de mon cœur. En même temps, je savais de toute certitude que ces besoins seraient satisfaits, que ces désirs seraient exaucés et au-delà. J'étais bien sûr que je serais un jour catholique et je ne ressentais qu'une impatience sans nervosité du bonheur qui m'était promis (1) ».

Le pas décisif a été fait dans la voie nouvelle et désormais le voyage spirituel devient plus facile. De cette visite divine, de cette présence intérieure, Maxence ressent et goûte la douceur, au point de s'y laisser absorber et de devenir presque insensible aux accidents du paysage. Les sentiments nouveaux que la grâce fait lever en lui sont de véritables conquêtes sur l'égoïsme et le disposent ainsi à la Foi. A la veille de la bataille de Tichitt, ce n'est plus en soldat qu'il envisage et accepte le risque, c'est déjà en chrétien qu'il fait le sacrifice de sa vie et qu'il murmure : « Que votre volonté soit faite, Seigneur, et non la mienne! »

Bientôt, au cours de ces méditations qui étaient maintenant des prières, il découvre l'insuffisance de la prière individuelle, et par une sorte d'illumination intérieure, sans le secours d'aucun livre, il retrouve la sublime économie du christianisme, la nécessité et le sens de la liturgie, des Sacrements, et de la Messe. Cette révélation est provoquée par un incident banal, par un spectacle de la nature, par une réflexion de son guide. « Un matin, Maxence et ses compagnons se réveillèrent au puits de Bougouffa. Minute impérissable! C'était au milieu d'une lande qu'ils reposaient, et des touffes de plantes y poussaient à l'envi, dont le vert pâle était celui des bruyères du pays de Galles. Une

(1) Les Voix qui crient dans le désert, p. 174.

rosée abondante couvrait le sol, car déjà l'influence de la mer amollissante se faisait sentir. Vers l'est, les sombres dentelures de l'Adrar Souttouf apparaissaient, couronnées de brumes légères. L'air était allégé, décanté dans les laboratoires du matin, et il apportait, en brises tièdes, des parfums de terres mouillées. Quelques gouttes de pluie tombèrent dans le silence. Maxence debout vers l'Orient, saluait la naissance du monde. Alors Sidia, un Maure de l'escorte, s'approcha de lui, et, faisant un grand geste du bras droit vers l'horizon : Dieu est grand, dit-il. Sa voix tremblait un peu. Il n'y eut pas d'autre parole de dite ce matin-là (1) ».

Après avoir découvert la nécessité du culte public et du sacrifice pour adorer tant de grandeur, Maxence trouve dans la lumière de la grâce le secret pour s'insérer dans la troupe fidèle et pour être digne de se faire entendre : il comprend la souffrance, il l'accepte, il la considère comme un bienfait, il la regarde comme la perfection du christianisme. Maxence est prêt; mais il ne se soumettra pas sans un dernier combat, car maintenant qu'il a vu le terme de son voyage, il a peur de ce qu'il aime ou plutôt du prix dont il faut le payer. Ce fut à l'oasis de Douérat, où il s'était isolé un instant pour méditer, que Maxence livra sa suprême bataille à la puissance mystérieuse qui s'était emparée de lui à son insu. Le récit qu'en fait Psichari a la forme d'une discussion entre Dieu et l'homme charnel, d'un dialogue où l'amertume se mêle à la douceur. Il faut lire dans le *Voyage du Centurion* ces pages dramatiques (2) ; même après les dialogues de *Sagesse*, même après le colloque des *Pensées*, même après les dialogues de l'*Imitation*, elles ont une jeunesse et une profondeur d'originalité qui

(1) Le Voyage du Centurion p. 132.
(2) Le Voyage du Centurion, pp. 188-200.

remue et qui enrichit. Comme bien l'on pense, Maxence n'est pas de taille à lutter contre l'ange; il s'agenouille et il dit son *Notre Père.*

Rentré en France après un voyage si riche en émotions religieuses, le lieutenant Psichari acheva le mouvement spirituel commencé en Afrique; il se fit catholique; et dès lors, avec le désir de sa perfection personnelle, il semble avoir été travaillé par la pensée d'expier. Comme l'a dit un de ses meilleurs historiens, il aurait voulu réparer l'œuvre de son grand-père. « Renan avait déclaré jadis, sur le ton mi-plaisant qui sied si mal à une telle confidence : voilà ce que je suis : un prêtre manqué. Ma vie est comme une messe sur laquelle pèse un sort, un éternel *Introibo ad altare Dei* et personne pour répondre : *Ad Deum qui lætificat juventutem meam.* Psichari sent douloureusement tout le tragique de cette désertion. Il est né pour réparer le blasphème, et racheter peut-être l'âme du blasphémateur. Il reprendra le calice échappé à des mains infidèles, il dira cette messe qui n'eut pas de prêtre (1) ».

Il n'eut pas le temps de réaliser son vœu. Il partait aux premiers jours de la guerre, avec ce sentiment d'aller à une Croisade qui animait aussi son ami Charles Péguy. Il tomba le 22 août 1914 à Rossignol, tué sur sa pièce, au moment où il protégeait la retraite de ses frères d'armes. S'il avait vécu, qu'aurait-il apporté à notre Renouveau Littéraire? Un artiste doué comme il l'était peut donner sa vie à l'apostolat et à la contemplation, il ne renonce pas à écrire et à créer de la beauté. Mais son sacrifice est plus grand que toute œuvre d'art; il a, le voulant pleinement, donné son sang; et, comme il en avait eu la révélation sur la terre d'Afrique, le Sang des Martyrs est plus précieux que l'encre des Savants.

(1) **Louis Aguettant,** Ernest Psichari, p. 67.

III

PAUL CLAUDEL

Paul Claudel est un homme double, ambassadeur de la République Française à Washington et poète fulgurant. Sur le premier, il n'y a qu'une opinion : un grand esprit, un grand cœur, un admirable serviteur du pays. Sur le second, nous sommes plus divisés : pour ses fidèles, il est passé Dieu, le seul ton qui convienne pour parler de lui est le ton de l'adoration et toute critique est un blasphème; pour ses « ennemis », il est un génie barbare ou un fumiste qui s'amuse à nous mystifier avec des visions de cauchemar. Au risque de déplaire aux uns et aux autres, je parlerai du poète Paul Claudel, sans génuflexions et sans injures.

Bien que son œuvre se déroule sur le plan mystique, il n'est pas inutile, pour la goûter, de savoir quel est l'homme, d'où il vient et comment il forma son esprit créateur.

Paul Claudel naquit en 1868 à Villeneuve-sur-Fère, en Tardennois, d'un père Vosgien et d'une mère ardennaise. Son

enfance fut celle d'un petit être attaché à la terre, émerveillé des gracieuses ondulations d'une plaine que dominent comme une évasion spirituelle les flèches de Laon et de Reims et que borne la grande forêt légendaire. Il ne la regardait pas en hôte distrait, il en prenait possession par tous ses sens, avec application, avec passion : « Je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là, comme un dieu sur sa tige, spectateur au théâtre du monde, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans. L'œil fixe comme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous mon perchoir, je suis du regard cette route qui, paraissant deux fois successivement à la crête des collines, se perd enfin dans la forêt. Rien n'est perdu pour moi : la direction des fumées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement des travaux agricoles, cette voiture qui bouge sur la place, les coups de feu des chasseurs. La lune se lève; je tourne la face vers elle, baigné dans cette maison de fruits. Je demeure immobile, et de temps en temps une pomme de l'arbre choît comme une pensée lourde et mûre (1) ». Claudel enfant s'emparait ainsi de l'univers matériel et il devait en garder la saveur dans toute son œuvre.

Ses études qu'il termina au lycée Louis-le-Grand, par les leçons de philosophie de Burdeau, furent rapides et un peu confuses. A dix-huit ans, il avait absorbé, en dehors des ordinaires manuels, les philosophes allemands pêle-mêle avec les poètes; et de cette course à travers la pensée humaine, il avait conçu un grand respect pour la science qu'il considérait comme la réalité unique, absorbant déjà ou sur le point d'absorber les morales et les religions. Renan était son Dieu et le scientisme

(1) Connaissance de l'Est, cité par **E. Sainte-Marie-Perrin**, introduction à l'Œuvre de P. Claudel, Un livre admiratif et essentiel.

sa foi, qu'il jugeait définitive. Il a dit lui-même la misère de ce temps. « Que l'on se rappelle ces tristes années 80, l'époque du plein épanouissement de la littérature naturaliste. Jamais le joug de la matière ne parut mieux affermi. Tout ce qui avait un nom dans l'art, dans la science et dans la littérature, était irréligieux... Renan régnait. Il présidait la dernière distribution des prix du Lycée Louis-le-Grand à laquelle j'assistai et il me semble que je fus couronné de ses mains (1)... Je vivais d'ailleurs dans l'immoralité et peu à peu je tombai dans un état de désespoir... J'avais complètement oublié la religion et j'étais à son égard dans une ignorance de sauvage ».

C'est dans cette situation lamentable que la grâce vint le chercher; et, comme nous savons que les démarches de la grâce respectent l'originalité de l'individu, nous considérerons sans étonnement l'instrument dont elle se servit pour éveiller Paul Claudel. La première lueur lui fut donnée par Arthur Rimbaud, l'auteur des *Illuminations* et *d'Une Saison en Enfer*. « Rimbaud a été l'influence capitale que j'ai subie... Je me rappellerai toujours cette matinée de juin 1886 où j'achetai cette petite livraison de *La Vogue* qui contenait le début des *Illuminations*, c'en fut vraiment une pour moi. Je sortais enfin de ce monde hideux, de Taine, de Renan, et des autres Moloch du XIX^e^ siècle... J'avais la révélation du surnaturel (2) ».

Comment ce demi-fou génial et raté a-t-il pu avoir sur Claudel une pareille influence? Le théologien répond : tout est bon à la grâce. Mais Claudel dépasse les points de vue du

(1) Sainte-Marie-Perrin, op. cit., fait remarquer que Renan dans son discours, eut une étrange inspiration; il disait : « Qui sait? vous m'entourez aujourd'hui; il y en a peut-être un parmi vous qui plus tard se lèvera pour dire que j'ai eu sur la jeunesse une ruineuse influence ». Claudel fut justement celui-là.

(2) Lettres à Jacques Rivière, p. 143.

théologien et il regardera toujours Rimbaud comme son vrai père, qui l'a engendré à la foi et à la poésie. Cette première étrangeté nous prépare à toutes les autres, et en un sens, les explique.

Inconsciemment poussé par la lecture de Rimbaud, Claudel se rend à Notre-Dame le 25 décembre 1886, pour y chercher dans les cérémonies catholiques, un excitant et la matière de quelques exercices décadents. « C'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. J'avais eu tout à coup le sentiment déchirant de l'Innocence, de l'Eternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable... les larmes et les sanglots étaient venus et le chant si tendre de l'*Adeste* ajoutait encore à mon émotion (1) ». Pendant quatre ans, Claudel se défendit encore contre la grâce qui l'avait envahi et, après cette longue résistance, où il avait examiné les positions intellectuelles du catholicisme et ses exigences morales, quand il se rendit, il se donnait tout entier, et il recevait un don total qui sera la substance même de son œuvre.

Mais cette œuvre dont nous touchons ainsi les deux sources essentielles, la terre maternelle sur laquelle il marche, et Dieu vers qui il se hâte, sera conditionnée dans sa forme par son éducation littéraire. Claudel a été éveillé à la poésie par Rimbaud, le poète aux éclairs inspirés, aux images somptueuses, le poète des insanités voulues et des pestilences qui se meut à l'aise dans l'anarchie de la pensée et du verbe. Claudel a commencé à

(1) Ma conversion, Sainte-Marie-Perrin, op. cit, p. 124.

écrire au moment où triomphait le symbolisme et, comme il convient, il en a aimé surtout les manies et les outrances. Il a fréquenté et admiré Mallarmé, le souverain poète, tout entier à ses visions intérieures, qui consentait parfois à interrompre son rêve pour en traduire quelques aspects discontinus par des mots rares, exquis, et hermétiques. Assurément d'autres poètes subirent à vingt ans les mêmes influences et s'en libérèrent avant la quarantième année, du jour où ils eurent pris contact avec le public. C'est précisément ce qui manqua à Claudel. De la chapelle Symboliste, il passait sans transition dans cette sorte d'exil qu'est la vie des consulats et des ambassades, emportant une image définitive de la poésie. Sa vie même le soumettait à une autre épreuve dont il s'est plaint discrètement : des Etats-Unis en Allemagne, d'Allemagne en Chine, de la Chine au Dannemark, du Dannemark au Japon, du Japon au Brésil et de nouveau au Japon et aux Etats-Unis, son existence a été un perpétuel voyage, coupé de rapides escales dans la mère Patrie. Il n'avait pas eu le temps de s'habituer à une image du monde, qu'il fallait accueillir et y superposer une image nouvelle, souvent très différente; quoi d'étonnant si l'image composite qui en résulte est un peu floue?

Suivant la pente de son tempérament, dans ses heures de loisir, Claudel lisait Eschyle, Dante, Shakespeare, les Prophètes, l'Apocalypse, tous les voyants qui ne s'attardent pas à raisonner pour nos lents esprits, mais qui décrivent leur vision. Ils procèdent par éclairs et par bonds, impatients de saisir des fulgurences brèves, un rêve qui s'efface, et bousculant les transitions qui sont les béquilles de nos infirmes esprits. C'est de toutes ces causes conjuguées que vient l'obscurité de Paul Claudel.

Il est obscur. Il faut y insister, car c'est là sa marque propre,

le mystère qui lui attire des adorateurs et qui repousse les hommes pressés et positifs. Comme Dante qu'il vénère et qu'il imite, il aurait besoin d'exégètes qui se donneraient pour mission, je ne dis pas d'expliquer une pensée que l'explication risquerait de dissoudre, mais de susciter autour de cette pensée une atmosphère lumineuse. Ceci est à peine une critique de l'art de Claudel, c'est une constatation; la clarté absolue ne convient peut-être pas à la poésie ou du moins, si on peut concevoir une poésie parfaitement claire, comme celle des Parnassiens, on peut aussi en imaginer une autre qui va réveiller la vie à de telles profondeurs et discerner entre les objets différents et les mondes séparés des correspondances si mystérieuses, qu'elle ne peut plus être qu'une succession d'ombres et de clartés, un jaillissement de lueurs dans la nuit. Le symboliste ne se contente pas des symboles connus que l'accoutumance a rendus clairs; il veut des symboles inédits, dont c'est la nature d'être des énigmes. S'il donne pour but à la poésie d'exprimer l'inexprimable, en logique rigoureuse, plus l'expression sera juste, plus elle sera obscure. Le verbe de Claudel est souvent juste dans ce sens. Pour le comprendre, il faudrait que l'âme du lecteur fût établie dans l'état d'exaltation visionnaire et de détachement de la réalité banale qui était celui de l'auteur quand il écrivait. J'imagine même que M. Paul Claudel, ambassadeur à Washington, s'il lui arrive, en pleine réalité, après une discussion sur le commerce des grains ou sur les dettes interalliées, de relire une de ses Odes, doit s'y prendre à deux fois pour l'entendre et se donner quelques quarts d'heure pour se remettre en état de grâce poétique. C'est ce que le lecteur ordinaire ne consent pas à faire et c'est pour cela qu'il ne comprend pas et ne goûte pas Paul Claudel. Ce dont Claudel d'ailleurs se soucie fort peu. Il n'écrit que pour ceux qui consentent à fermer les yeux pour voir et il n'est

pas fâché de dérouter les autres. Il l'a dit avec une savoureuse ingénuité, érigeant l'obscurité en système et en méthode. Il se fait interpeller quelque part au sujet de son obscurité :

Est-ce pour cela que nous avons payé tes trimestres au lycée,
Afin que tu accroisses de tes runes la quantité de ces choses que nous ne comprenons pas?
Est-ce le langage d'un homme ou de quelque bête?

Et le poète répond avec un souverain mépris :

Je n'ai aucun souci de vous faire rire ou pleurer, ni que vous aimiez ou non ma parole, mais aucune louange ou blâme de vous n'en altère la pudicité.
Je n'ai pas à faire de vous, à vous de trouver votre compte en moi.
Comme la meule fait de l'olive et comme de la plus revêche racine le chimiste sait retirer l'alcaloïde (1).

Nous voilà avertis : pour retirer quelque chose de l'œuvre de Paul Claudel, il faut la broyer et la distiller. Nous pouvons croire aussi, il est vrai, qu'il se moque de nous et qu'il s'amuse à nous déconcerter comme Cacus, qui, pour tromper Hercule en lui volant ses vaches, les emmena en les tirant par la queue. « O lecteur patient, dépisteur d'un vestige élusif, l'auteur qui t'a conduit jusqu'ici en menant ses arguments comme Cacus faisait des bêtes volées qu'il entraînait vers sa caverne, t'invite à te bien porter. Glissante est la queue de la vache bi-cornue, ramène vers la crèche légitime cet animal maltraité et que te rémunère l'ample don du laitage et de la bouse! Pour moi,

(1) Odes, p. 156. Cit. par le Père de Tonquédec, L'Œuvre de Paul Claudel, l'étude la plus raisonnable qui ait été écrite sur le sujet.

les mains libres, je regagne la pipe et le tambour, je referme derrière moi la loge de la médecine (1) ».

Nous sommes volés comme Hercule; l'auteur s'amuse à nous mystifier. Ne nous dit-il pas ailleurs qu'il convient de chercher sa pensée, non dans les mots imprimés mais dans les blancs qui séparent ses mots?

« O mon âme, le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier! »

Nous pourrions lui dire comme Ménélas à Protée : « Les choses que je ne comprends pas sont pour moi comme une insulte personnelle ». Mais dans le drame satirique de Claudel, Ménélas est un imbécile; mieux vaut prendre Claudel tel qu'il est, accoutumer nos yeux à ses obscurités et nous prêter à son art avec bonne volonté. Nous y découvrirons d'émouvantes beautés.

Il faut distinguer dans l'œuvre de Claudel la poésie lyrique et le théâtre; à vrai dire, son théâtre n'est qu'une explosion de lyrisme exaspéré; mais nous séparerons ce qu'il a voulu séparer lui-même, du moins dans la forme extérieure. Outre un grand nombre d'œuvres dispersées sous des titres divers, ses poèmes lyriques comprennent les *Cinq Grandes Odes*, la *Cantate à trois Voix* et la *Corona benignitatis anni Dei*. Quand on a relu plusieurs fois ces trois recueils et qu'on a essayé de s'en pénétrer, il faut bien se garder de leur appliquer les formules que le lyrisme moderne nous a imposées. Nous ne sommes pas en présence d'un cœur qui se lamente en nous racontant ses personnelles aventures sentimentales parmi l'hostilité du monde. C'est plutôt un cœur avide et puissant, qui s'empare du monde,

(1) Art poétique; cité par Pierre Lasserre : Les Chapelles Littéraires; l'étude sur Claudel est intelligente et partiale à souhait.

en rassemble les trésors divers dans une abrupte synthèse et les offre à Dieu en sacrifice. Ce lyrisme ressemble à celui de Pindare, ou mieux à celui des prophètes Hébreux, ou mieux encore à celui des hymnes liturgiques, dont Claudel, seul parmi tous les poètes qui s'y sont essayés, a retrouvé l'accent.

Cet inspiré, ce mystique, ne dédaigne rien de la réalité; il la saisit de ses mains avides et il en goûte tous les aromes. Si on ne savait pas vers quel anéantissement il nous entraîne, on pourrait dire que Claudel est un poète charnel, que nul plus que lui ne s'est appliqué à l'objet et ne nous a appliqués à lui par son verbe direct, si bien « que l'impression qui en résulte va quelquefois jusqu'à l'obscène ».

Je sens, je flaire, je débrouille, je dépiste, je respire avec un certain sens

La chose comment elle est faite! Et moi aussi je suis plein d'un Dieu, je suis plein d'ignorance et de génie!

O forces à l'œuvre autour de moi,

J'en sais faire autant que vous, je suis libre, je suis violent, je suis libre à votre manière que les professeurs n'entendent pas!

De cette liberté et de cette force qui sont à la fois spirituelles et matérielles, il saisit le monde.

Salut donc, ô monde, nouveau à mes yeux, ô monde maintenant total!

O Credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un cœur catholique!

Où que je tourne la tête!

J'envisage l'immense octave de la Création!

Le monde s'ouvre et, si large qu'en soit l'empan, mon regard le traverse d'un bout à l'autre.

J'ai pesé le soleil ainsi qu'un gros mouton que deux hommes forts suspendent à une perche entre leurs épaules.

J'ai recensé l'armée des cieux et j'en ai dressé état,

Depuis les grandes Figures qui se penchent sur le vieillard Océan
Jusqu'au feu le plus rare englouti dans le plus profond abîme,
Ainsi que le Pacifique bleu sombre où le baleinier épie les vents d'un souffleur comme un duvet blanc.
Vous êtes pris et d'un bout du monde jusqu'à l'autre autour de vous
J'ai tendu l'immense rets de ma connaissance.
Comme la phrase qui prend aux cuivres
Gagne les bois et progressivement envahit les profondeurs de l'orchestre
Et comme les éruptions du Soleil,
Se répercutent sur la terre en crises d'eau et en raz de marée
Ainsi du plus grand Ange qui vous voit jusqu'aux cailloux de la route et d'un bout de votre création jusqu'à l'autre,
Il ne cesse point continuité, non plus que de l'âme au corps (1).

Des exemples de cette vigueur et de ce sens de la création terrestre, nous en trouverions de saisissants dans cette *Cantate à trois Voix* où Læta, Fausta et Beata disent en exclamations vagues le charme de « cette heure qui est entre le printemps et l'été », mais interrompent de temps en temps leurs effusions superposées pour un solo qui s'attache fortement à la réalité. C'est le cantique du Rhône, plus réaliste et plus vigoureux que celui de Mistral, c'est le cantique de la Pologne où éclate un amour fauve pour les moissons de la patrie; c'est le cantique des parfums, « esprits perceptibles aux sens »; c'est le cantique de la vigne où brille comme un rubis scintillant cette définition du vin :

C'est un Dieu sans doute et non pas un homme qui a inventé de joindre, comme pour notre sang même,

(1) Cinq grandes Odes, p. 57-59.

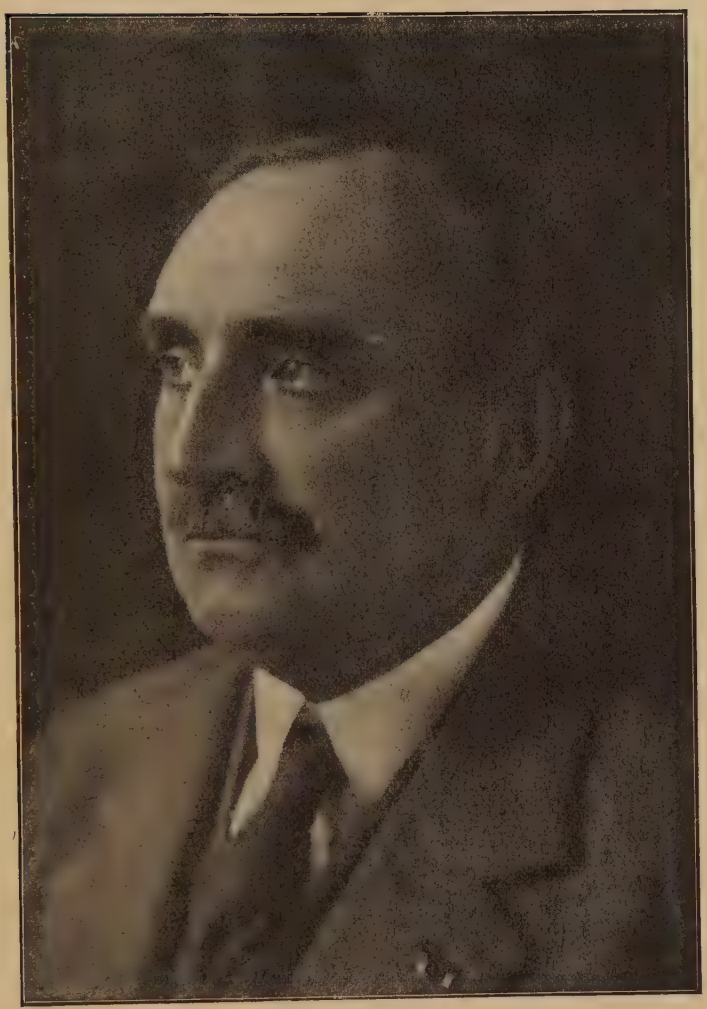


Photo H. Manuel

PAUL CLAUDEL

Le feu à l'eau!

Un Dieu, je vous le déclare, et non un homme, qui a inventé de faire tenir ensemble dans un verre

Et la chaleur du soleil, et la couleur de la rose, et le goût du sang, et la tentation de l'eau qui est propre à être bue!

Et qui nous a donné en une même coupe à boire,

Pour libérer notre âme à la fois l'eau qui dissout et le feu qui dévore! (1)

Mais ne l'oublions pas : le poète ne saisit la création de cette étreinte frénétique que pour l'immobiliser, afin qu'elle ne regimbe pas sous le couteau du sacrificateur; car c'est à Dieu qu'il veut l'offrir; il veut la tuer pour qu'elle vive. Quand le sacrifice est achevé, un cri de joie monte de son âme, non plus farouche mais pacifié et vibrant d'une joie spirituelle. Pour en caractériser le paroxysme contenu, Jacques Rivière appelle bizarrement ce sommet poétique « la canicule de la vérité ». Ecoutons ce chant qui nous emporte comme un *Te Deum*.

Je regarde et vois toutes mes années derrière moi et toutes mes actions bonnes et mauvaises.

Les mauvaises dont j'ai honte et les bonnes que je ne connais pas.

Les mauvaises sont effacées par le sang du Christ et par la pénitence.

Et s'il fut quelque bien de fait, que Dieu lui donne connaissance!

Je vois derrière moi les choses que j'ai faites et voilà qu'elles commencent à vivre,

L'herbe qui pousse et les générations qui se lèvent pour me suivre.

Je donne la paix, je ressens sur moi la paix de tous mes frères anonymes.

(1) Deux poèmes d'été La Cantate à trois Voix, p. 38.

Qu'ils grandissent avec moi dans vos biens comme croissent les moissons unanimes.

Comme au pays de ma naissance s'étendent les immenses moissons égales,

Là où l'Oise et l'Aisne sans un frisson s'unissent comme deux époux dans le profond amour conjugal.

Je vois ma femme près de moi et je vois mon enfant clair et triomphant

Qui donne de grands coups de pieds dans son berceau et qui rit aux éclats dans le soleil levant.

Il gazouille au soleil levant, son petit cœur tout rempli d'une joie innocente.

Parce que Dieu ne l'a point créé pour la mort, mais pour la vie de la vision vivante!

Nous vous louons, Seigneur. Nous vous bénissons. Nous vous adorons.

Nous vous rendons grâce à cause de votre grande gloire! (1)

Comme on le voit, les poèmes lyriques de Claudel — et son théâtre aussi du reste — sont écrits dans une forme spéciale qui n'est pas le vers français mesuré, ni la prose traditionnelle. Ce n'est pas non plus, comme un lecteur superficiel pourrait le croire, le verset de prose rythmée dont La Mennais et Louis Veuillot ont tiré des effets poétiques et monotones. Claudel prétend bien écrire en vers, non plus en ces vers mesurés, maçonnés une fois pour toutes comme une prison et où il ne saurait enfermer les bondissements de sa pensée, mais en vers libérés qui ne sont autre chose qu'une phrase musicale constituée par des temps forts habilement distribués et entourés de temps faibles comme d'une atmosphère de silence, qui invite l'âme à se recueillir après avoir été ébranlée par le cri du temps fort. Même dans cette liberté du vers, le poète s'ingénie à n'introduire

(1) Processionnal.

aucun caractère de nécessité rythmique; le lecteur, suivant sa nature et suivant l'heure, placera les temps forts où il voudra. « Mon vers, écrivait Claudel à Jacques Rivière, n'est jamais qu'un cri, une proposition dans la solitude, qui ne se passe pas pour exister de la foi et de l'acceptation d'un auditeur ami ». Prenons-y garde : il y a dans cette notion du vers libre toute une esthétique nouvelle. La poésie n'est plus l'œuvre du poète seul; la poésie est une œuvre collective; elle résulte d'une collaboration intime et ardente de l'écrivain qui se borne à faire des propositions et du lecteur qui y répond. Je n'insiste pas sur les conséquences pratiques et variées que l'on pourrait tirer de cette doctrine.

Comment un lyrique si obscur a-t-il pu être tenté d'écrire pour le théâtre? J'imagine que Claudel n'a vu d'abord dans le drame qu'une forme supérieure du lyrisme. Un individu isolé éprouve quelque difficulté à s'exalter; mais s'il est soutenu et entraîné par un partenaire qui lui donne la réplique, il se soulève plus aisément vers les cimes; c'est ainsi qu'un chœur est plus pathétique qu'un solo. *La Cantate à trois Voix* peut être considérée comme un acheminement du lyrisme vers le drame, je parle d'un acheminement logique, les premières œuvres dramatiques de Claudel l'ayant précédée dans le temps. Ces premiers drames sont d'un symbolisme aussi obscur et aussi emporté que les *Odes*, et on ne les voit pas réalisés sur un théâtre devant un public. Les personnages aux noms étranges, ne sont pas des êtres vivants, des êtres de chair et de sang, ce sont des abstractions qui vocifèrent dans une langue inconnue. Ils parlent tous le même langage sybillin et on ne se préoccupe pas de savoir qui parle, attendu qu'ils ne disent rien qui puisse s'insérer dans la vie concrète; ils développent un thème lyrique dont l'auteur les a chargés; ce sont des voix criant dans le désert. Cette obser-

vation s'applique aux trois premiers drames de Claudel, *Tête d'Or*, *La Ville*, *L'Echange*.

Voici une brève analyse de *Tête d'Or*. Un exégète pieux de Claudel déclare que cette pièce est limpide. Je m'accuse de n'avoir pas perçu cette limpidité et de n'avoir vu dans un cauchemar que des lignes assez vagues. Le prologue se passe dans les champs à la fin de l'hiver, entre deux hommes, Simon Agnel et Cébès. Agnel porte sur le dos le cadavre d'une femme, sa femme, qui s'est tuée et qu'il ensevelit. L'enterrement accompli, Cébès se précipite dans les bras d'Agnel, le supplie d'être son protecteur et son ami. Agnel accepte, incise son flanc et fait couler du sang sur la tête de Cébès. Et tous les deux, sous le ciel noir, crient des choses hagardes et désespérantes.

Le premier acte nous transporte au palais du roi; le royaume est dans le marasme, tout est pourri. Les cinq veilleurs du palais profèrent des lamentations et annoncent l'invasion toute proche. Revirement. L'invasion est refoulée grâce à Simon Agnel qui a rendu courage aux troupes et repoussé l'ennemi. Il arrive vainqueur, tue le roi et prend sa place. Il entreprend alors la conquête du monde et porte ses armes jusqu'aux confins de l'Asie. Là, il est battu et, un soir de défaite, on le porte blessé et mourant dans une caverne où on a crucifié la fille du roi qu'il a dépossédé; elle est délivrée et Simon Agnel meurt dans ses bras. On aura beau me dire qu'il est de bon ton de voir là un symbole qui signifie la misère de l'humanité sans Dieu, je n'arrive pas à m'intéresser à cette fable lugubre.

Mais le théâtre est un genre qui a ses fatalités et, puisque Claudel consentait à être joué, il était inévitable qu'il finît par tenir compte du public; depuis *Tête d'Or*, il n'a pas cessé d'évoluer vers plus de clarté. *Le Partage de Midi*, le *Pain Dur*, *le Père humilié*, et surtout *l'Otage* et *l'Annonce faite à Marie*,

sont des pièces que l'on comprend à peu près à la première lecture, dont quelques-unes ont été jouées et avec un succès qui n'était pas uniquement du snobisme. Dans *l'Otage* et dans *l'Annonce*, ce que Claudel a voulu représenter c'est la lutte des âmes d'élite avec la grâce de Dieu qui les violente, les terrasse, et leur impose les sacrifices les plus durs.

Quels sont ces sacrifices? Voici celui de *l'Otage*. Sygne de Coufontaine est la dernière descendante d'une famille noble que la Révolution a ruinée et massacrée. Avec obstination, pièce à pièce, elle a refait la maison et le domaine; elle va épouser son cousin Georges de Coufontaine qui revient de l'émigration, et à eux deux, ils vont ressusciter la race, tâche sacrée. C'est la tâche humaine. Voici la tâche divine, le sacrifice. Georges de Coufontaine a enlevé le pape Pie aux geôliers de Napoléon et il veut l'amener en Angleterre pour qu'il y sacre le roi légitime et le reconduise en France. Le préfet de la Marne sait tout cela; ce préfet c'est Toussaint Turelure, ancien valet des Coufontaine, ancien terroriste, bourreau des Coufontaine et de beaucoup d'autres, arriviste féroce qui s'est imposé à Napoléon, hideux, boiteux, cynique. Il arrive à Coufontaine, et il déclare à Sygne éperdue qu'elle n'a qu'un moyen de sauver le Pape, c'est de l'épouser, lui Turelure, le meurtrier des siens. Elle refuse d'abord; mais le curé Badilon, par ses exhortations, lui fait accepter le sacrifice. Elle reprend la parole donnée à Georges de Coufontaine, et elle épouse le hideux Turelure. Les années passent. Turelure est préfet de la Seine, Napoléon vaincu, les armées alliées arrivent sous Paris, Georges de Coufontaine, envoyé de Louis XVIII, vient négocier avec Turelure la reddition de Paris. Un nouveau sacrifice est imposé à Sygne : elle doit obliger son cousin à renoncer à ses biens et à ses titres en faveur du fils de Turelure et de Sygne, qui sera ainsi le der-

nier des Coufontaine. Pour ramener le roi, Gorges consent à tout, mais furieux, il décharge son pistolet sur l'infâme Turelure. Sygne se jette entre eux, reçoit le coup et est frappée à mort. Elle a tellement sacrifié et tellement souffert, qu'elle refuse de recevoir le prêtre et meurt révoltée.

A travers bien des étrangetés, il y a dans ce drame une grandeur farouche qui fait songer à Eschyle.

L'Annonce faite à Marie nous transporte au Moyen-Age, dans un Moyen-Age de convention, en Champagne, près de Reims. La ferme de Combernon, qui dépend du monastère de Monsenvierge est tenue par un grand chrétien, Anne Vercors, sa femme, ses deux filles, Violaine et Mara et son bouvier Jacques Hury. Violaine aime Jacques et doit l'épouser, Mara l'aime aussi et se torture de jalousie. Violaine est candide, pieuse et douce; Mara est rusée, méchante et emportée. Violaine est si heureuse et si candide, qu'elle prend en pitié le grand bâtisseur d'églises Pierre de Craon, génial et lépreux : pour participer à la construction de la cathédrale de Reims, elle lui donne son anneau d'or, présent de Jacques Hury, et pour le consoler de la lèpre qui le sépare de l'humanité, elle lui donne un baiser angélique. Mara a été témoin de cette scène et elle dénonce Violaine à sa mère. Vercors le père a quitté sa maison pour un pèlerinage à Jérusalem, sa femme est faible et se laisse dominer par Mara menaçante. Violaine se sacrifie : elle laisse croire à Jacques qu'elle est coupable et, devenue lépreuse pour avoir embrassé un lépreux, elle se retranche de l'humanité et va vivre en recluse dans la grotte voisine. Jacques épouse Mara. Les années passent. Une nuit de Noël la lépreuse voit arriver dans sa grotte Mara qui porte le cadavre d'une enfant morte, sa petite fille; la menace à la bouche, elle demande à la recluse, à la sainte, de la ressusciter. Violaine se fait lire l'office de

Noël pendant que sonnent les cloches des églises, et l'enfant qu'elle a prise dans ses bras revient à la vie. Mara, toujours jalouse de Violaine, parce que Jacques ne cesse pas de penser à elle, la conduit dans un trou de sable et lui fait rouler une charrette sur le corps. Et voilà que Pierre de Craon, qui passe par ces lieux, la découvre et la transporte mourante à Combernon au moment où Vercors rentre de son pèlerinage. Violaine fait ses adieux à Jacques qui comprend son sacrifice et elle meurt en demandant que tout le monde pardonne à Mara. Il y a dans cette pièce des beautés de premier ordre et une atmosphère de grandeur religieuse et d'émotion que notre théâtre ne connaissait plus depuis Polyeucte et Athalie. On pourrait citer bien des pages où le sentiment chrétien déborde; mais il n'y en a peut-être pas de plus pleine que ce monologue de Vercors rentrant, à une heure tragique, dans sa maison après une longue absence.

Je reconnais la vieille salle, rien n'est changé.
Voici la cheminée, voici la table.
Voici le plafond aux poutres solides.
Je suis comme la bête qui flaire de tous côtés et qui reconnaît son gîte et son nid.
Salut, maison! c'est moi. Voici que le maître revient...
Salut ,terre puissante et subjuguée! ce n'est pas du sable ici qu'on cultive et la molle alluvion.
C'est le sol foncier lui-même qu'on laboure à la force de son corps et de six bœufs qui tirent, et qui sort lentement sous le soc une tranche énorme!
Et tout aussi loin que mes yeux s'étendent, a répondu à l'ébranlement que l'homme lui donne.
Déjà j'ai vu tous mes champs et j'ai reconnu que tout est soigné comme il faut. Dieu soit loué! Jacques fait bien son travail.

(*Il pose son sac sur la table*)

Terre, je suis allé chercher pour toi un peu de terre,

Un peu de terre pour ma sépulture, celle que Dieu lui-même a choisie pour la sienne à Jérusalem.

Je n'ai pas voulu rentrer hier au soir, j'ai attendu le grand jour.

Et j'ai passé la nuit sous une meule de paille nouvelle, pensant, dormant, priant, regardant, me souvenant, remerciant,

Ecoutant si parfois j'entendais la voix de ma femme, ou de ma fille Violaine, ou d'un enfant qui crie.

M'étant réveillé, j'ai vu que la nuit s'éclairait,

Et là-haut, surmontant le sombre cimier de Monsenvierge, resplendissante, arrivant de l'Arabie,

L'étoile du matin sur la France comme un héraut qui s'élève dans la solitude! et je me suis mis en marche vers la maison (1).

Si on voulait caractériser d'un mot le théâtre de Claudel, comme du reste toute son œuvre, il faudrait dire que c'est une liturgie qui soulève l'homme vers Dieu en s'appuyant sur le monde. Non seulement les personnages prédestinés ne vivent que pour Dieu et s'abandonnent à toutes les suggestions les plus dures de la grâce, non seulement ils font le signe de la Croix et prient en latin, non seulement les idées qui dominent le drame mettent notre esprit en face de la Providence gouvernant le monde dans le moindre détail, mais encore le sentiment religieux a tellement pénétré la terre et le paysage, que tout, le vent qui pleure dans les arbres, l'oiseau qui chante, la branche qui fleurit, le fruit mûr qui tombe, semble jouer un rôle et remplir une fonction dans cet office, dans ce sacrifice liturgique offert à Dieu par la terre. Claudel a su créer avec des mots vagues et avec des gestes, cette atmosphère religieuse qui enveloppe les choses, qui devait les envelopper,

(1) L'Annonce faite à Marie, acte IV, scène IV, p. 181.

en un temps où l'univers plus près de la Rédemption, n'en avait pas encore perdu le vivant souvenir. Il y a là un très grand art et un résultat spirituel que l'on n'aurait pas cru possible dans notre époque de matérialisme.

On sent assez combien je l'admire pour qu'il me soit permis de faire une réserve. Le catholicisme de ces drames a quelque chose de tourmenté, de dur et de ténébreux, c'est un catholicisme de crypte. Le dernier mot de la religion de Jésus, c'est en un sens le renoncement; mais les renoncements qu'elle impose ne ressemblent pas à celui de Sygne de Coufontaine ou à celui de Violaine. Et le dernier mot de la religion de Jésus, c'est aussi en un sens la bonté et la paix. Le sourire de la bonté et de la paix est trop absent de l'œuvre de Paul Claudel; et cela tient beaucoup plus à l'esthétique ardue et obscure qu'il avait subie qu'à la théologie chrétienne qu'il y inséra. Au risque d'irriter Claudel, j'oserai dire qu'il fut, comme Verlaine, mais dans un autre sens, la victime d'Arthur Rimbaud.

IV

FRANCIS JAMMES

C'est une figure bien originale que celle de Francis Jammes; et, avec un peu de bonne volonté, dans quelques années, il ne sera pas difficile de lui composer une légende bariolée à souhait, dont il aura lui-même complaisamment fourni les premiers et les meilleurs éléments.

Il est né à Tournay (Hautes-Pyrénées) le 2 décembre 1868. Son grand-père maternel était docteur en médecine à la Guadeloupe où il mourut, après avoir été ruiné par les tremblements de terre de la Pointe-à-Pitre. Sa vie, nous dit son petit-fils, fut tourmentée et ardente. Le père de Francis Jammes naquit à La Pointe-à-Pitre. Il fut envoyé en France, à Orthez, chez ses tantes, pour faire son éducation et il devint receveur de l'enregistrement en divers lieux du pays basque, puis à Bordeaux, où il mourut. Des oncles paternels et maternels avaient été aussi des coloniaux. Cela fit dans la jeune imagination de

Francis Jammes des paysages de colonies, évoqués par les récits de famille, un déchainement de couleurs vives et le goût de l'aventure irréelle :

Chez mes grands-parents, je couchais sur une malle en bois de camphre, cloutée de cuivre, si vaste que jamais je n'ai vue sa pareille. Elle avait été rapportée des Indes par Marcellin Bellot, frère de mon arrière-grand-père maternel, qui n'avait pas su dégager des eaux du Gange l'or qui s'y trouve, ni extraire des veines de l'Hymalaya le diamant et le saphir. Lorsque revint cet infortuné voyageur, on ne lui vit retirer de son coffre, mystérieux comme le cheval troyen, que des foulards de cachemire dont il soignait ses rhumes, et une paire de bas de soie qui n'ont jamais raconté leur histoire. Je m'endormais donc à Pau, sur cet extraordinaire souvenir (1).

Voilà le premier fond de Jammes. Des pays lointains, des pays de rêve, qu'il peut imaginer à sa guise et peupler d'êtres enchanteurs; à chaque page de son œuvre, nous trouverons quelques lambeaux de cette vision première.

Il suivit son père dans ses déplacements de fonctionnaire et il fit ses études un peu au hasard dans divers colléges. Dans le premier volume de ses mémoires, *De l'Age divin à l'âge Ingrat*, il a parlé de la vie de lycée et de l'internat avec une colère où grondent des haines douloureuses. Je n'ai pas à défendre l'internat; mais quand on le maudit si âprement, on donne sur soi-même un document précis: si Francis Jammes souffrit à ce point du contact des camarades et de l'indifférence des maîtres, c'est qu'il était un sensitif et un romanesque. Il échappait à l'enfer du lycée en s'évadant par son imagination qu'alimentaient les bonnes lectures. Le roman de Jules Verne,

(1) De l'âge divin à l'âge ingrat, p. 44.

Vingt mille lieues sous les mers, lui fournissait un élément fluide et glauque, l'eau des Océans, où il s'enfonçait en esprit, croyant ainsi éluder la tyrannie des camarades et même la surveillance des pions. En classe, il était distrait, et il était mis en retenue pour ce motif qui fait rêver: *regarde des fleurs pendant la classe d'histoire*. Et puis, un beau jour, brusquement, il avait la révélation de la poésie.

Un livre est ouvert devant moi. Et soudain, sans qu'on m'en ait prévenu, je vois et j'entends que ses lignes sont vivantes, que deux à deux, elles se répondent par la rime, comme des oiseaux ou des vendangeurs; et que ce qu'elles racontent nous enchante à la manière des êtres et des choses qui n'ont pas besoin qu'on les traduise. Il y a, dans cette poésie, un chien qui s'appelle Mouffetard. Dussé-je être encore une fois la risée des esprits forts, j'avoue que je fus tellement pris par ces vers que l'on m'avait donnés à apprendre que, le soir, mon père m'ayant demandé de les répéter avec lui, au coin du vieux foyer, un grand sanglot me secoua; je ne pus parvenir au bout de ma leçon. Je venais de recevoir du ciel ce roseau aigu et sourd, bas et sublime, triste et joyeux, plus âpre que le dard d'un sauvage, plus doux que le miel (1).

Cette sensibilité aiguë et puérile, ce don de se figurer les choses autrement qu'elles ne sont, l'enfant les développa en lui par un entraînement savant, en particulier par la lecture. Le hasard mit entre ses mains des collections de Magazines, de ces magazines d'autrefois qui diluaient dans d'extravagantes fables un romantisme fade, pour fournir de la lecture aux familles bourgeoises; on appelait cela « des romans de tout repos »; et assurément, pour un cerveau solide et positif, ces livres ridicules étaient sans danger. Mais qui dira tout ce

(1) De l'âge divin à l'âge ingrat, p. 117.

qu'ils apportaient de trouble dans les imaginations excitées? Francis Jammes lisait avec passion ces décoctions d'Octave Feuillet savamment dosées par ses disciples. Il retenait les noms des belles héroïnes de ces histoires qui l'enchantaient, Claire d'Ellébeuse, Almaïde d'Etremont, et il vivait avec elles dans le monde de ses rêves. Si forte a été sur lui l'impression produite, que, plus tard, il ne voudra pas d'autres noms pour les romans qu'il écrira; et il est certain que son œuvre entière est gâtée par cette manie du romanesque, de l'irréel, qui fait hausser les épaules, qui décourage, à un tel point qu'on oublie parfois la beauté des sentiments dont elle s'accompagne.

Aux romans puérils, l'adolescent ajoutait de plus fortes lectures et il choisissait ses maîtres, J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint Pierre, les *Confessions* et *Paul et Virginie*, où il retrouvait ses aspirations les plus secrètes et la forme de vie que souhaitait son cœur.

Ainsi doué et orienté, il n'est pas surprenant qu'il ait aimé passionnément la nature. Elle offre un cadre varié et illimité à la rêverie et elle est le refuge de tous ceux qui, rebutés par la réalité banale, ont assez d'étoffe pour accepter la solitude. Dans tous ses déplacements d'enfant, Jammes est surtout sensible au paysage, à la couleur et à l'odeur des champs; il s'attache aux bêtes, il fait connaissance avec les plantes et il cause avec elles en les appelant par leur nom. Ce goût, déjà très vif dans la première enfance, il l'a développé dans la jeunesse et l'âge mûr, vivant à la campagne, flânant au grand air, passionné de chasse, de cette chasse solitaire qui est un prétexte au vagabondage poétique. Voilà pourquoi, dans son œuvre, chaque fois qu'il parle de la nature, des plantes, des animaux, du soleil, de l'eau, des travaux des champs, il est direct, exquis, et parfois profond. Peut-il même parler d'autre chose? Il dit : « Je ne puis guère

éprouver un sentiment qui ne s'accompagne de l'image d'une fleur ou d'un fruit ». Charmante nécessité!

Après la mort de son père, il alla se fixer avec sa mère à Orthez, et alors commença pour lui cette existence de poète rustique qu'il a tant aimée. Il avait découvert les poètes de sa génération, les jeunes symbolistes, Verlaine, Mallarmé et leur troupe; il les lisait avec une extrême dilatation d'âme, puis il écoutait en lui-même son propre chant et il en écrivait les premières modulations, que ses aînés accueillaient avec un sourire engageant.

Distinguons dans son œuvre deux manières très différentes. De 1889 à 1905, Francis Jammes ne s'inspire que de la nature et du monde des passions et il écrit en vers libres. A partir de 1905, devenu entièrement chrétien, il emprunte à la religion tous ses sentiments et tous ses thèmes et il écrit en vers réguliers.

Francis Jammes première manière n'est pas, dans l'école symboliste, un poète à la suite; il a inventé un genre bien à lui, si bien à lui, qu'on n'a pas trouvé d'autre nom à lui donner que celui de « Jammisme ». Pour le définir, on a recours à des comparaisons; on dit : c'est un Coppée symboliste; ce qui n'est pas entièrement juste; ou encore : c'est l'union d'Homère et du Chat Noir, ce qui n'est plus qu'un mot joli. Mieux vaut essayer de décrire le Jammisme. Jammes découvre dans les objets les plus humbles, les plus vulgaires, un rayon de poésie, et il choisit ce rayon pour l'extraire et le faire briller à nos yeux. Mais, comme Coppée, ami de la simplicité, il ne cherche pas à relever son sujet, qui est mesquin, par un grand style; au contraire, le sujet étant simple, il le traite avec des mots simples; il s'attache au procédé, il s'y complaît; il l'affecte; il rajoute de la simplicité, il la dépouille; plus elle est nue et plate, plus il croit avoir fait une œuvre d'art. Il l'a dit lui-même: « c'est en regardant à nos pieds

que mes amis et moi avons aimé la simplicité et la modération. Et c'est vers la modération et la simplicité que s'achemine l'art. Je prends de plus en plus le dégoût de ce qui est tragique et compliqué. Je n'aime point les cadavres que l'on jette par la fenêtre au troisième acte. Les cas m'ennuient... Je me contenterais d'une pièce où l'on ne verrait qu'un homme assis, et qui ne dirait rien, au bord d'un ruisseau. Je regarderais longtemps l'eau du décor couler... Je m'assiérai sur une molle prairie — puisqu'il est convenu que les prairies sont molles —. Je plongerai ma ligne dans les étincelles bleues de l'eau dormante, j'allumerai ma pipe, je regarderai le martin-pêcheur construire son nid, j'entendrai les bécasseaux des grèves. Et je dirai cela sans éloquence. Je veux un art paisible, ennemi du scandale, où mon âme s'ouvre sans bruit comme la fleur de l'ipomée s'épanouit, pure et en larmes, dans la discrétion du crépuscule. Je désire que cet art ne soit ni plus ni moins que l'éclat d'un coléoptère, que le rayon de lune attardé sur une branche de fuchsia, que le sourire d'une enfant dans la rue, que la plainte d'une malade. Je veux que la vie décrite soit d'une superbe simplicité. Le repas dans le jardin, en famille, sa mélancolie solennelle, les mots qui tombent dans la lumière diffuse. J'ai en horreur les histrions, les rhéteurs qui élèvent la voix, les tribuns qui hurlent des vers échevelés ». (1).

Mais comme Jammes est très artiste, il sent fort bien que cette simplicité, devenue platitude, sera décevante pour le lecteur et provoquera le rire; il s'avise de la relever par un ragoût dont il a le secret, par un mélange d'esprit et de sentiment habilement dosés. De l'esprit d'abord, qui consistera à nous montrer qu'il n'est pas dupe de sa simplicité, qu'il est le premier à en rire, et qu'il nous prend en pitié si nous le prenons au sérieux; du senti-

(1) La Littérature Contemporaine, réponse de **Francis Jammes** à l'enquête de **Georges Le Cardonnel** et de **Charles Vellay**.

ment ensuite, car toutes ces petites choses comiques contiennent parfois des déchirements de cœur : les humbles souffrent autant que les puissants, peut-être plus, parce qu'ils n'osent pas souffrir ostensiblement. Cette simplicité spirituelle et sentimentale est parfois naturelle sous la plume de Francis Jammes comme dans son cœur, et alors elle a le charme d'une petite source fraîche; mais comme il tient à cette note, quand elle ne vient pas spontanément, il la provoque; de dessein lié, il devient plus trivial que la terre battue et plus dépouillé que la nudité. Il cherche l'esprit et il arrive au calembour, il cherche le sentiment puéril et il arrive à un genre qu'aucun mot de notre langue ne peut définir et dont on ne peut donner une idée que par une onomatopée : il devient « gnian-gnian ». On trouve des exemples de ce Jammisme dans son premier recueil qui fut très célèbre en son temps de *l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du soir*. On pourrait en citer de drôles :

Que c'est triste, que c'est triste,
Je trouve, ce temps, où on se nommait Evariste.

Goûtons la familiarité voulue de ce tableau où il nous montre le poète chez les parents de sa fiancée. Le père soigne le jardin et arrose les choux avec un arrosoir dont le vert était parti; la mère cueille la salade; la jeune fille a mis sécher ses bas sur une haie, et voici le dialogue qui s'engage entre le poète et la fiancée:

LE POETE

Tu avais mis tes bas à sécher sur la haie,
La vache en passant tout à l'heure les a mangés.

LA FIANCEE

Oh! que c'est ennuyeux! c'est la seconde fois,
Çà m'était arrivé il y a deux ou trois mois.

Je n'insiste pas, ces citations auraient trop l'air d'un débinage. Voici un poème, très Jammiste certes, mais tout de même un peu plus littéraire de ton et de facture. Il est intitulé *La Salle à Manger*.

Il y a une armoire à peine luisante
qui a entendu les voix de mes grand'tantes,
qui a entendu la voix de mon grand-père,
qui a entendu la voix de mon père.
A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire,
Car je cause avec elle.

Il y a aussi un coucou en bois.
Je ne sais pourquoi il n'a plus de voix.
Je ne veux pas le lui demander.
Peut-être bien qu'elle est cassée,
la voix qui était dans son ressort,
tout bonnement comme celle des morts.

Il y a aussi un vieux buffet
qui sent la cire, la confiture
la viande, le pain et les poires mûres.
C'est un serviteur fidèle qui sait
qu'il ne doit rien nous voler.

Il est venu chez moi des hommes et des femmes
qui n'ont pas cru à ces petites âmes.
Et je souris que l'on me pense seul vivant
quand un visiteur me dit en entrant
— Comment allez-vous, monsieur Jammes? (1)

Dans cette première manière de Francis Jammes, il faut noter deux autres inspirations à travers lesquelles d'ailleurs circule toujours cette verve humoristique que nous avons appelée le Jammisme : elles dérivent du romanesque et de l'amour de

(1) De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir.

la nature. Jammes a écrit à cette époque des romans échevelés, qui dépassent en outrance les inventions de George Sand ou d'Octave Feuillet: *Clara d'Ellébeuse*, *Almaïde d'Etremont*, *Pomme d'Anis*. Il nous y présente, dans des parcs mystérieux, des jeunes filles de rêve, victimes de leur imagination et de leur cœur. Mais ce qui distingue ces romans des compositions innocentes qu'il lisait autrefois dans le *Magasin des Demoiselles*, c'est qu'ils ne sont pas innocents du tout; il a beau prendre, pour les raconter, un petit air d'enfant de chœur naïf, il glisse vite à la peinture de la passion brutale, et il ne nous épargne pas même les dissertations philosophiques destinées à justifier les égarements sensuels de ses héroïnes. C'est du Longus, moins appliqué peut-être, que le roman de Daphnis et Chloé mais tout aussi païen.

Combien il nous charme par son amour de la nature! Rares sont les écrivains de ce temps qui l'ont sentie d'une manière aussi directe, aussi exquise, aussi totale. A proprement parler, Jammes n'est plus un homme, car il faut toujours à l'homme un effort attentif pour franchir la distance qui le sépare de la nature; il est animal, il est plante, mêlé à la vie des choses, leur empruntant, pour les comprendre, leur âme obscure. Les premières pages du *Roman du Lièvre* rappellent et dépassent La Fontaine.

Parmi le thym et la rosée de Jean de La Fontaine, Lièvre écouta la chasse, et grimpa au sentier de molle argile, et il avait peur de son ombre, et les bruyères fuyaient derrière sa course, et des clochers bleus surgissaient de vallon en vallon, et il redescendait, et il remontait, et ses sauts courbaient les herbes où s'alignaient des gouttes, et il devenait le frère des alouettes dans ce vol rapide, et il traversait les routes départementales, et il hésitait au poteau indicateur avant de suivre le chemin vicinal qui, blême de soleil et sonore au carrefour, se perd dans la mousse obscure et muette.

Ce jour-là, il manqua se butter à la douzième borne kilométrique, entre Castétis et Balansun, à cause que ses yeux ahuris sont placés de côté. Net, il s'arrêta; sa gencive, naturellement fendue, eut un imperceptible tremblement qui découvrit ses incisives. Puis, ses guêtres de routier, couleur de chaume, se détendirent ainsi que ses ongles usés et rognés. Et il bondit par la haie, boulé, les oreilles à son derrière...

Enfin, il se tapit dans un chaume, non loin d'une caille qui sommeillait à la façon des poules, le ventre dans la poussière, abrutie de chaleur, suant sa graisse à travers ses plumes.

La matinée étincela vers midi. L'azur pâlit sous la chaleur, devint gris de perle. Une buse planait dont le vol se laissait porter sans effort et décrivait des cercles de plus en plus élargis vers la hauteur. A quelque cent mètres, la nappe bleu-de-paon d'une rivière, entraînait avec paresse le mirage des aulnes dont les feuilles visqueuses distillaient un amer parfum, et coupaient de leur noirceur violente la blème lumière couleur d'eau. Près de la digue, les poissons glissaient par bandes. Un angélus battit de son aile bleue la torride blancheur d'un clocher, et la sieste de Lièvre commença (1).

Il y a là, à un degré rare, l'intelligence de la bête et, si on peut dire, de sa psychologie obscure, ainsi qu'une tendresse franciscaine, à la fois gentille et pénétrante. Et quelle prose originale! La prose de Francis Jammes, première manière, est bien supérieure à ses vers: autant il s'efforce de dépouiller, de dessécher, d'aplatir son vers, afin qu'on ne puisse pas l'accuser d'affection poétique, autant il orne, fleurit, enfle sa prose, la soulève par le rythme, et lui infuse la poésie vraie qu'il a parfois refusée à ses vers. C'est ainsi; les artistes ont leurs manies, ils ne sont pas fâchés de nous étonner, et l'esthétique symboliste, que Jammes suivait alors fidèlement, était conseillère de bizarreries.

(1) Francis Jammes. Le Roman du Lièvre, p. 11. Edit. Mercure de France.

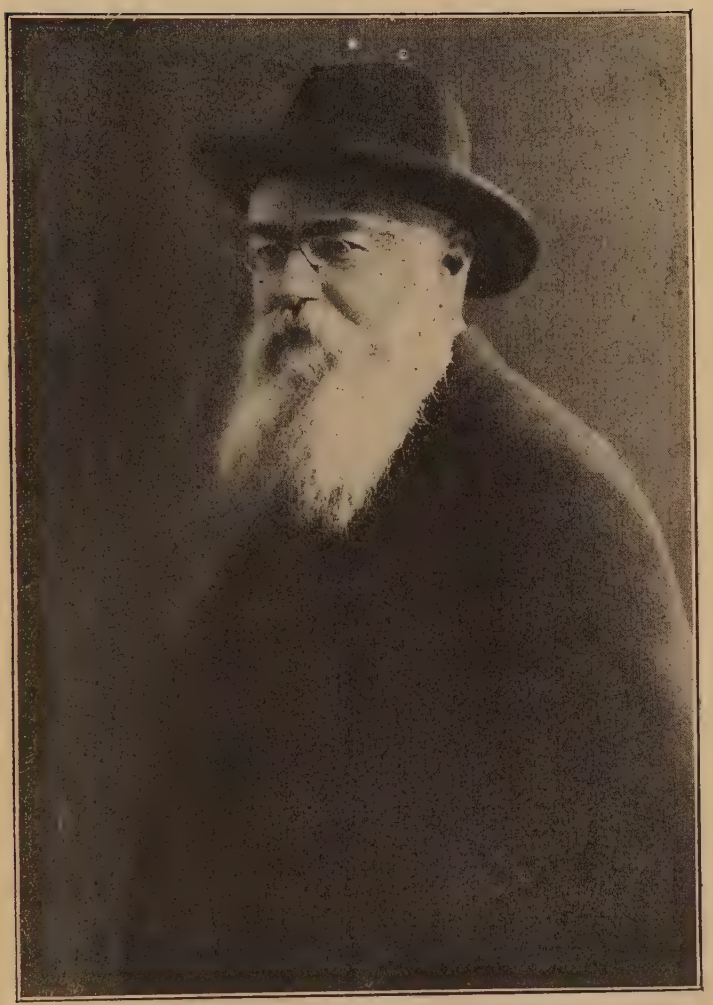


Photo H. Manuel

FRANCIS JAMMES

En 1905, au moment où Francis Jammes atteignait ses trente-sept ans, il se passa dans sa vie un événement capital, qui donna un autre cours à son existence et un autre tour à son art. Il se convertit. A vrai dire, il ne revenait pas de fort loin: sans être pieuse, son enfance avait été chrétienne et, de la religion, il avait gardé des souvenirs qui étaient des liens, très lâches assurément, mais qu'il suffisait de resserrer pour le rapprocher. Au fond, il avait été égaré par les dons qui étaient sa parure, par l'amour du romanesque et par l'amour de la nature. Croyant poursuivre un introuvable idéal, il avait écouté ses passions et ses sens; chasseur, ami de la campagne, il avait vagué dans les bois comme un faune ou comme un Centaure. Il s'aperçut un jour que la nature, qu'il aimait en païen, chante Dieu et n'en est que plus belle, et que la famille, une femme, des enfants, créent des devoirs austères mais donnent des joies supérieures à celles des romans les plus passionnés. Il comprit l'Angélus qu'il n'avait jamais cessé d'écouter, il découvrit à l'orée du bois une chapelle habillée de feuilles, il entra, et il retrouva intact son cœur d'enfant, le cœur de l'âge divin. La crise fut brève et se dénoua dans les larmes.

L'influence de cette conversion fut décisive: le poète renouvela complètement le fond et la forme de son art. A partir du jour où il eut retrouvé l'amour divin, il emprunta tous ses sujets à la religion, ce n'est pas assez dire, à la dévotion la plus directe et la plus simple, et il ne dissimula point que son intention, en écrivant, était d'édifier. Sa foi nouvelle ne lui imposait pas de modifier sa forme, mais il obéissait inconsciemment au besoin d'une dignité et d'une gravité qui manifesteraient la maturation de son âme. Il renonça à peu près complètement au vers libre, à ce vers si personnel, qui n'était pas le verset Claudélien, qui ressemblait à un lutin désarticulé aux cabrioles gentilles, et il

adopta un vers plus régulier où traînent à peine quelques négligences voulues. Cette double transformation n'a pas plu à tous les critiques: on a parlé d'un rétrécissement, d'un desséchement de l'esthétique Jammiste, qui auraient été imposés par les exigences morales du Catholicisme. C'est là une vue bien superficielle: l'art de Jammes n'est plus enflé des intumescences sensuelles d'autrefois, mais il est plus sain et plus robuste; il est plus large surtout, embrassant désormais le monde dans la variété de ses aspects et unissant la terre au ciel. D'ailleurs, les qualités rares qui en faisaient le charme, le sens fraternel de la nature, le goût du romanesque, l'esprit, l'ironie, la simplicité savoureuse, loin de disparaître, gardent toute leur fraîcheur, mais se fondent désormais dans un ensemble plus harmonieux.

Comme il convient, Jammes converti a d'abord raconté sa conversion, en vers et en prose; les gens grincheux ont trouvé qu'il se répétait d'une manière un peu indiscrète et qu'il ouvrait trop largement sa porte pour nous faire part de son mariage, de sa vie chrétienne, de la naissance de ses huit enfants. Tout un livre, *Le Poète Rustique*, est ainsi consacré à Francis Jammes, à ses chasses heureuses, à ses enfants qui disent des mots délicieux et ramassent du pissenlit, à la difficulté grandissante qu'il éprouve à payer son loyer et ses biftecks. Je n'ai pas envie de me plaindre: la poésie, c'est d'abord le poète, et le charme est prenant de ce cœur ingénu qui s'ouvre, de cette maison vivante dont les portes et les fenêtres ne sont jamais fermées; c'est le parfum de la vie chrétienne et de la poésie chrétienne, dans une atmosphère rachetée et qui a retrouvé son enfance. A ces confidences, le « Poète Rustique » ajoute un calendrier délicieux que tous les vrais amis de la campagne aiment à relire, pour les observations précises et la bonhomie agreste dont il est riche.

Le récit de la conversion remplit aussi un recueil de vers dont

le titre *Clairières dans le Ciel* rejoint et complète de *l'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir*. C'est une allégorie. A l'orée du bois, est l'église habillée de feuilles; le poète ne l'a pas vue, occupé qu'il était à causer avec les fleurs et à poursuivre les Dryades. Mais maintenant qu'il a souffert, il l'aperçoit; il pousse la porte, il entre et il se sent pacifié.

Au milieu des champs, dis-je, l'église s'élève.
C'est là, entre ses murs pâles comme des grèves,
C'est là qu'est le refuge et c'est là qu'est le rêve.
Par cette grande paix que l'homme cherche en soi;
par les jours finissants aux vieux balcons de bois
où le cœur blanc des géraniums noirs s'attriste,
par l'obscure douceur des choses villageoises;
par les pigeons couleur d'arc-en-ciel et d'ardoise,
par le chien dont la tête humble nous invite
à lui passer la main dessus; par tout cela :
Chapelle, sois bénie à l'ombre de ton bois!

Ne vous étonnez pas de voir le poète inviter la nature à bénir la chapelle où il a retrouvé la foi; car, pour cet amant des animaux et des plantes, le premier bénéfice de la foi retrouvée sera de voir le monde avec d'autres yeux et de le mieux comprendre.

Car maintenant nourri d'un ineffable blé,
Il semblait qu'à ses yeux s'ouvrît un nouveau monde :
L'oiseau, l'arbre, la pierre avaient une clarté
Qu'il ne connaissait pas, et la tuile frappée
Par le soleil tombant était profonde et nette.
Ce n'était plus ce cauchemar fou et grotesque
Où les choses ont l'air surprises d'exister :
Maintenant chaque chose était tout ce qu'elle est.
Dans le jardin Dieu seul avait mis la lavande
Et les bruyères et les genêts dans les landes.

Il est plus facile au poète converti d'ordonner ainsi la nature

que de régler son âme. Il connaît les difficultés de la vie chrétienne et les amertumes du doute et du désespoir. Il s'adresse alors à son Dieu, qui lui est devenu paternel et proche, à son Dieu qui lui répond, et le dialogue, pour n'avoir pas la profondeur déchirante de celui de *Sagesse*, n'en est pas moins émouvant.

Le poète est tout seul dans la forêt de l'âme.
Il est découragé par le trop long chemin...
Il prie Dieu qui se tait. Alors il s'exaspère,
Et la douleur sur lui pèse comme un tonnerre :
Répondez-moi, Seigneur, que voulez-vous de moi?
Je suis dépossédé même de votre joie,
Et je me sens dans une grande sécheresse
Revenez! donnez-moi seulement l'allégresse
De cet oiseau chantant au cœur de l'arbousier.
Que me voulez-vous donc pour que vous me brisiez?
— Je laboure ton cœur. Patience, ô mon enfant!
Tu souffres que je doive avec toi être juste.
Garde-moi dans ce cœur, même lorsque le vent
Arrache les dernières roses des arbustes.
Ne m'abandonne point, car j'ai besoin de toi,
O mon fils bien-aimé! j'ai besoin de tes larmes!
J'ai besoin d'un oiseau pour chanter sur la Croix.
Veux-tu donc me quitter, rouge-gorge de l'âme?
— Mon Dieu, sur votre front ceint d'une haie d'épines,
Je chanterai durant toute votre agonie :
Mais lorsque fleurira la couronne terrible,
Vous laisserez l'oiseau y construire son nid (1).

C'est ce qu'il a fait, et il chante et tout ce qu'il chante est à la gloire de Dieu.

Le Rosaire au Soleil et le *Curé d'Ozeron* sont des romans paradisiaques, couleur de l'aile des anges. Ils m'édifient et je me demande pourquoi ils me causent un certain embarras: à tout

(1) Clairières dans le Ciel, p. 185.

instant, j'ai l'impression d'une confusion des genres. Ce sont des romans, donc des fictions que l'auteur a créées pour faire œuvre d'artiste et pour me distraire; et ce sont des livres de méditation et de piété qui ne doivent donc m'apporter que des certitudes; c'est le mélange qui est déplaisant, comme le serait un roman historique sur la Vie de Jésus.

Je n'aime pas beaucoup le *Rosaire au Soleil.* L'héroïne, Dominica, est une jeune fille qui a la vocation, la passion du sacrifice; mais, dans son dévouement, elle paraît obéir moins à la grâce qu'à une sorte de romantisme personnel et elle est loin de faire le bonheur de sa famille. Les choses que nous attendons arrivent trop à point nommé, dans un monde truqué où les anges semblent s'être chargés d'une police secrète fort serrée. Mais il faut avouer que de ce monde factice le parfum est exquis.

Le *Curé d'Ozeron* est bien supérieur au *Rosaire au Soleil.* Sans doute, ici encore, nous évoluons en plein romanesque et les épisodes irréels sont reliés par des ficelles un peu grosses; mais le Curé d'Ozeron est un homme délicieux; il a une âme simple et douce. Autour de lui, vivent, avec une réalité intense, d'autres êtres humains: sa mère, une silhouette admirable, Marthe, la femme barvarde et avare, Zéphyrin le cordonnier, Poli, le marchand ambulant, le curé inventeur, et tant d'autres. Ces gens-là ne sont pas en carton pâte: ils marchent, ils rient, ils grimacent, ils sont touchants ou grotesques, dessinés dans tous leurs actes d'un trait visible et sûr.

Les Géorgiques Chrétiennes sont la tentative poétique la plus considérable de Francis Jammes. Alors qu'il n'écrivait autrefois que de courtes œuvres, d'un dessin restreint et d'une portée limitée, il s'est jeté ici dans un ouvrage immense.

Il s'agissait, après Hésiode et Virgile, de célébrer les travaux des champs et la fécondité de la terre, et de pénétrer cet

effort humain et cette soumission du sol du sentiment chrétien, qui doit les envelopper depuis la Rédemption.

Deux moyens s'offraient à lui et il les a employés tous les deux, côte à côte, passant de l'un à l'autre, par transitions invisibles, avec une grande souplesse. Le premier, tout naturel et tout humain, consiste à nous attacher aux hommes qui travaillent la terre et qui l'aiment, à nous faire partager leurs joies et leurs épreuves, à nous ouvrir leur âme et à nous montrer la pensée de Dieu qui la soutient et qui la guide. Un poète qui aime la campagne et qui en sait le charme, trouvait là l'occasion de tableaux pittoresques et de scènes touchantes. Le second procédé, plus difficile à manier, consiste à faire descendre le Ciel sur la terre, soit en interprétant le symbolisme religieux des travaux, des saisons et des récoltes, soit en mêlant aux hommes ordinaires des êtres mystérieux qui viennent de la part de Dieu, comme le mendiant, soit en dessinant dans un paysage de rêve, superposé au paysage réel, des anges au travail. Le monde visible se trouve ainsi baigner dans l'invisible qui l'environne de toutes parts. Cette fusion de la terre et du ciel n'est pas réalisée sans quelque gaucherie; mais elle n'est pas factice, tant la pensée du paysan chrétien, comme celle des patriarches bibliques, s'élève d'un mouvement spontané vers Dieu qui est tout proche.

Voici un tableau Virgilien sur lequel plane comme un souvenir de Claudel. Le moissonneur s'est couché pour sa sieste, et son âme s'évade pour un rêve :

L'agriculteur rêva de sa future race,
Des terres qu'elle aurait, spacieuses et grasses.

Sa sieste lui montrait les chariots du soir
De gerbes rayonnants comme des ostensoirs.

Il voyait l'instrument qui, par la canicule,
Ailé, griffu, tranchant, dans les sillons circule.

Les femmes de ses fils, le sein gonflé d'amour,
Guettaient par la fenêtre ouverte leur retour.

Elles apparaissaient, robustes, encadrées,
Par les plantes grimpantes aux montants des croisées.

Le soleil saluait ces beaux êtres debout
Sur leurs vivants piliers où l'avenir tient tout.

Une agitation légère du feuillage
Apportait la fraîcheur sans amener l'orage.

Des hymnes s'élevaient ainsi que des vapeurs
Et planaient en tremblant sur la fin des labeurs.

Des ouvriers aux mains rudes lentes et lourdes
Ramassaient leurs haillons, leurs paniers et leurs gourdes.

La colline étendant le bras marquait l'arrêt
Aux bœufs dont on eut dit que le couple s'ancrait.

Et quand l'agriculteur à la sieste fit trêve,
Il vit que le réel l'emportait sur le rêve (1).

Tout le poème est écrit ainsi en couplets de deux vers alexandrins, formant chacun une phrase; vers réguliers, un peu durs, un peu secs, un peu monotones, mais dont la monotonie lourde comme le pas des bœufs finit par imposer l'impression du calme régulier et solennel de la vie agricole.

Si la forme très particulière des *Géorgiques*, était une gageure maladroite, Francis Jammes a montré dans les *Sonnets à la Vierge* qu'il n'avait rien perdu de sa virtuosité, comme il a prouvé dans son recueil de prose, drôlement intitulé *Trente-Six Femmes*, qu'il était capable de renouveler sa malice humoristique d'autrefois. Francis Jammes est encore jeune et nous pouvons espérer

(1) Les Géorgiques Chrétiennes, p. 15.

que dans la richesse de sa foi, il trouvera des inspirations neuves. N'allons pas lui demander sottement de changer sa nature : pour l'harmonie du monde, il faut que chacun chante la chanson qu'il sait. Mais on pourrait dire qu'il s'imposera d'autant plus à ses contemporains, qu'il se libérera davantage du Jammisme, dont le charme est indéniable et qui a fait sa célébrité, mais qui a trop l'air d'une gageure.

V

LOUIS MERCIER

Louis Mercier est le poète de la terre transformée par le travail de l'homme et par la grâce de Jésus-Christ. Il n'est pas le seul. Depuis cinquante ans, chaque terroir français a son poète qui en célèbre la beauté pittoresque ou touchante, et, comme la vieille église avec son clocher caractérise le paysage, chez un grand nombre le sentiment chrétien s'unit au sentiment de la nature. Mais beaucoup de ces poètes enferment leur art dans les horizons de leur province et demeurent ainsi en effet des poètes du terroir; d'autres sont des citadins ou des lettrés campagnards, qui observent les choses de la terre et les traduisent en vers ingénieux; la plupart d'entre eux, même parmi ceux qui sont chrétiens, ne voient dans la religion qu'un élément de leur art, ou un couronnement qui en consacre le rythme. Louis Mercier, en célébrant la terre du Forez natal, s'élève à un tel point de généralité humaine, que toute la terre française,

que toute la terre chrétienne se reconnaît dans ses hymnes; ce n'est pas en artiste ingénieux qu'il en raconte le charme, mais en paysan, fils de paysan, qui a une longue habitude avec elle et vit de sa vie; héritier d'une longue tradition religieuse, il a su discerner le sens chrétien de la terre rachetée, et ainsi, sans effort, les mêmes mots disent chez lui la gloire de la terre et la gloire de Dieu. Tout cela constitue à Louis Mercier une originalité vivante et rare.

Il naquit à Coutouvre, près de Roanne, en 1870. Ses parents, depuis des siècles, vivaient dans la modeste maison, propriétaires cultivateurs, faisant valoir leur petit domaine, paysans au sens plein et noble du mot. Son père était instruit, austère, pieux et bon : il labourait ses champs, il administrait la commune, il chantait au lutrin et il gouvernait sa famille. C'est en grande partie son image qu'il faut chercher, je pense, dans ces portraits de paysans que Mercier a répandus à travers toute son œuvre et qui ont toujours si fière et si poétique allure.

Il fut élevé à la paysanne, d'une manière à la fois austère et douce, dans la paix campagnarde du Forez peuplé de légendes, non loin du Lignon cher à Astrée, non loin de la demeure en ruine des d'Urfé. Mais il ne devait connaître que plus tard toute cette littérature pastorale que les siens ignoraient; pour le moment, il se livrait à la terre, remplissait ses yeux d'images colorées, s'enchantait des mille bruits de la nature et laissait sa sensibilité s'épanouir au contact des multiples âmes dont il se sentait comme investi. Il a raconté son enfance dans *Hélène Sorbiers :* Jean Sorbiers c'est un peu lui, l'enfant « au cœur passionné et sauvage » qui s'intéresse à tous les détails de la vie rustique. Nous le trouvons aussi dans les *Petites Géorgiques*, ce livre si modeste et si beau d'où s'exhalent de si fraîches odeurs rustiques; le petit paysan grimpe aux peu-

pliers pour dénicher les pies; il boit à la fontaine du fond des prés, couché à plat ventre, tandis que l'eau qui bouge reflète les traits brisés de son visage; il se cache dans les champs de maïs pour jouir de la sensation d'être perdu dans une forêt immense; il regarde la robe des oiseaux et il écoute leur chant; quand il passe dans le chemin creux, il entend le merle qui s'échappe du fourré en poussant un cri strident qui ressemble à un juron. Les jours de pluie il grimpe dans le grenier aux vieilleries où il réveille de leur sommeil poussiéreux des objets hétéroclites. Une selle monumentale avec son troussequin, son arçon et ses deux étriers massifs l'intéresse tout particulièrement.

J'ai fait juché sur elle, les plus longs et probablement les plus beaux voyages de mon existence. Au pas, au trot et surtout au galop, j'ai parcouru les pays les plus divers, et ceux même qui sont du royaume de la chimère. Cependant, je commençai par visiter en idée, ceux dont j'avais entendu parler; j'allai d'abord à Boyer, à Jarnosse, à Villers que l'on découvrait de la maison, puis je poussai jusqu'à Charlieu et Roanne, ces villes inconnues où les grandes personnes allaient quelquefois. Puis ce fut Lyon, Paris dont je savais les noms; puis voici qu'une trouvaille élargit singulièrement mon itinéraire. Un jour en effet, dans une malle qui contenait de vieux papiers, je découvris une carte d'Europe, aux marges de laquelle des gravures représentaient les capitales de tous les pays. Désormais, sur ma selle infatigable, je pus galoper tantôt vers Rome, tantôt vers Madrid, à moins que ce ne fût vers Stockholm ou Christiana. On suivait des routes qui ressemblaient à celles que je connaissais, et l'on traversait des paysages tout semblables à ceux qui encadraient la maison, car je n'avais aucun élément pour me représenter les autres aspects de la terre, mais cela n'ôtait rien au plaisir de ce voyage immobile. L'essentiel était d'être à cheval, sur une vraie selle, avec de véritables étriers aux pieds (je les

avais raccourcis à ma mesure) et d'avoir un bon bâton pour taper sur la bête imaginaire.

Hélas! ce jeu imaginaire finit mal. Un jour que je rudoyais ma monture, celle-ci fit un brusque écart, et désarçonné, je vidai les étriers, entraînant dans ma chute avec un fracas terrifiant, la selle et le vieux poële de fonte qui lui servait de support.

Je ne me fis aucun mal, mais les autorités de la maison intervinrent, non sans vigueur. La selle fut suspendue au plafond, hors de ma portée, et ci finirent mes beaux voyages (1).

Ces humbles détails ont leur importance, ils disent la formation d'une sensibilité, ils nuancent un paysage intérieur. Louis Mercier fit ses études au petit Séminaire de Saint-Jodard, puis aux Facultés Catholiques de Lyon, et il pénétra assez avant dans les Lettres Classiques, avec l'enthousiasme d'un rustique qui retrouvait dans Théocrite et dans Virgile, les enchantements de son Forez natal. Trois années passées à Tunis pour son service militaire peuplèrent son imagination de visions plus chaudes qu'il a utilisées dans la suite, mais qui semblent à mesure qu'il avance, s'estomper dans le passé. Rentré au pays paternel, il se fixa à Roanne et il n'en est plus sorti. Il y vit en sage, loin du bruit et de la réclame; cela explique suffisamment qu'il n'ait pas conquis entièrement cette place de premier rang à laquelle son très grand talent lui donne droit.

Il débutait dans la poésie entre 1890 et 1900, au moment où triomphait le Symbolisme. Comme tous les jeunes gens qui ont de la facilité et de la culture, il commençait par imiter. Dans son premier recueil de vers, *l'Enchantée* (1897), il apparaissait comme un disciple, et il ne s'en tenait pas à un seul maître : il était romantique à la manière de V. Hugo et d'Al-

(1) Petites Géorgiques, p. 171.

fred de Vigny, Parnassien comme Leconte de l'Isle et Baudelaire, Symboliste à la suite de Verlaine. Il traduisait à sa manière les thèmes traditionnels de la mélancolie, du pessimisme, de la tristesse vague des choses indistinctes.

Ce qui lui appartenait en propre et annonçait une originalité encore inconsciente, c'était le foisonnement des belles images et un sens très vif du charme de la terre. *L'Enchantée* passa à peu près inaperçue.

Les *Voix de la Terre et du Temps* (1903) sont déjà d'une veine plus franche. Il y a encore des exercices de versification et de la poésie d'école; mais le pessimisme, hier encore tout littéraire, est maintenant plus personnel et plus profond, c'est le cri d'une âme blessée qui se sert des mots consacrés en exprimant sa propre douleur; et déjà le poète rustique se révèle dans sa jeune force, indépendant de tout maître. En 1906 parut le *Poème de la Maison*, le chef-d'œuvre de Louis Mercier et le plus beau livre de vers qui ait été écrit dans notre langue à la louange du foyer et de la terre maternelle. *Lazare le Ressuscité* (1909) est une sorte d'épopée dramatique empruntée à l'Evangile, un essai de grande poésie religieuse. Il fut suivi d'*Hélène Sorbiers*, roman rustique qui a, de l'aveu même de l'auteur, le caractère d'une autobiographie. Puis vint la guerre et Louis Mercier fit la guerre en bon Français, avec quels sentiments attristés et confiants, il l'a dit dans la suite. Depuis la guerre, il a publié les *Pierres Sacrées*, suivies des *Poèmes de la Tranchée*, un recueil de vers aux sujets purement religieux, tout pénétrés et parfumés de piété, et deux volumes de prose, *Les Petites Géorgiques*, une collection de bouquets champêtres d'une rare fraîcheur et les *Sœurs Valéry*, esquisse des mœurs villageoises.

Ainsi son œuvre s'est développée avec une noble lenteur, avec une belle régularité recueillant de la terre les fruits savou-

reux, de la nature les spectacles charmants, pour en jouir et pour les offrir à Dieu. Avant d'étudier cette œuvre, lisons le poème où Louis Mercier nous dit comment il a voulu la faire pareille à l'église de son village.

Eglise de chez nous, ta modeste beauté
N'appelle pas de loin le regard des profanes;
Tes murs n'humilient point les maisons d'à côté,
Rien ne les pare, et c'est aux granges paysannes
Que ton style incertain paraît être emprunté;

Je t'aime cependant comme on aime une mère
Dont on n'a pas besoin de peindre les attraits :
Je t'aime d'être grise et d'aspect ordinaire;
Ton visage rustique et ses paisibles traits
N'en respirent que mieux une âme qui m'est chère...

Ton clocher cependant se permet d'être haut,
Et son dôme ardoisé qu'une lanterne ajoure
Découvre vingt clochers par-dessus le coteau;
On croit le voir tomber quand les nuages courent;
Pas un bourg du canton n'en possède un si beau...

... Eglise je voudrais te ressembler un peu;
Je voudrais qu'en restant voisine de la terre
Et fraternelle avec les choses dont s'émeut
Le village où s'épand ton ombre salutaire,
Mon œuvre à son sommet se rapprochât de Dieu.

Mon vœu serait qu'elle ait aussi sa tour hardie
Où l'on vît resplendir le signe de la Croix;
Qu'elle éclatât parfois en larges mélodies,
Et que l'on reconnût dans l'ampleur de sa voix,
L'harmonieux écho de ta voix agrandie (1).

Etudions maintenant cette œuvre qui se présente à nous

(1) Les Pierres Sacrées, p. 117.

comme l'écho amplifié d'une église villageoise. Nous y distinguerons pour faciliter l'exposition deux aspects, l'aspect rustique et l'aspect religieux. Mais qu'il soit bien entendu que Mercier n'est pas d'un côté le poète de l'âme paysanne et de l'autre le poète de l'âme chrétienne; les deux choses sont indissolublement unies : le paysan dont il nous parle, c'est le paysan que la foi, depuis des siècles, a pénétré, élaboré et transfiguré; la religion dont il nous dit la beauté, c'est la religion qui vit dans l'âme des paysans et qui déroule ses pompes dans les églises rurales et à travers les moissons. Chez lui la respiration de la nature est un acte d'adoration et d'amour de Dieu et Dieu se manifeste aux hommes par la beauté de la création, par les fruits et par les fleurs.

Comme je l'ai déjà dit, Louis Mercier, poète rustique, ne ressemble à aucun autre poète rustique. Avec des traits empruntés aux champs de Coutouvre et du Forez, mais dépouillés de tout particularisme, c'est la campagne qu'il peint, comme un Théocrite ou un Virgile qui appartiennent à l'humanité, tout en appartenant d'abord à Mantoue ou à Syracuse. Cette campagne, il la voit directement, sans interposition de littérature, avec des yeux paysans, avec ses yeux frais et vifs à qui rien n'échappe parce qu'ils ont pris l'habitude de discerner le temps qu'il fera demain, dans la direction du vent, dans le vol et dans le chant des oiseaux, et dans la coloration des nuages au couchant. La poésie des choses n'échappe pas à ses regards et le paysan, affiné par la culture religieuse, y est sensible plus qu'on ne pense; mais il est incapable de dire ce qu'il éprouve, ou sentant sa gaucherie, et craignant le ridicule, il aime mieux se taire. Louis Mercier, formé par l'humanisme et par la lecture des poètes modernes, donnera une voix à ces sentiments mal débrouillés.

Mais il commence par voir comme lui et par sentir comme

lui. Ayant vécu de la vie paysanne, il a les sens aiguisés et toujours alertés. Rien ne lui échappe, des couleurs qui changent, des bêtes qui remuent, des nuances de leur robe et de leur cri. Dans la campagne déserte à l'heure de midi, dans le bois tranquille vers le soir, autour de la maison à l'heure calme du crépuscule, alors que d'autres n'entendent qu'un vaste silence, il perçoit un pas lointain sur la route, une feuille qui tombe sur l'eau de l'étang, l'écureuil qui chemine sur la mousse, la chauve-souris qui troue l'ombre de son vol feutré. Chaque objet, chaque détail, est saisi dans son trait essentiel, précis et savoureux, qu'il semble qu'on aurait vu nécessairement et d'abord, mais qui ne se laisse apercevoir que des rêveurs et des solitaires qui ont vécu longuement dans la familiarité des choses. Le grand charme de La Fontaine est là, dans cette franchise de l'observation et dans cette vérité de la notation pittoresque. Ce n'est pas par hasard que je parle de La Fontaine à propos de Louis Mercier. Dans les *Voix de la Terre et du Temps*, dans le *Poème de la Maison*, dans les *Petites Géorgiques*, que de fois on s'arrête ravi sur une phrase exquise sans trouver, pour traduire sa joie émue, d'autre expression que celle-ci : c'est du La Fontaine!

Il est difficile d'analyser ce talent de vérité et le plaisir qu'il nous donne : la vérité est partout et le plaisir est continuel. Analysons pour mieux nous en rendre compte. Louis Mercier nous dit la terre, sa rude écorce entaillée par la charrue, son parfum capiteux, les herbes qui la couvrent, les arbres et les moissons qui lui font une parure.

O Terre, sur ton cœur j'aime à poser mon cœur;
Le visage dans l'herbe épaisse,
Je goûte à respirer ta profonde senteur
Je ne sais quelle obscure ivresse.

Ton parfum n'est-ce pas le parfum souverain,
Dont l'univers même s'embaume?
L'odeur des fleurs, l'odeur des fruits, l'odeur du pain,
Vivent déjà dans cet arome.

Il est suave et tiède, il est âpre et puissant.
A humer sa liqueur subtile,
Il me semble parfois que j'aspire le sang
Qui bout en tes veines d'argile (1).

Et comment ne pas citer ici au moins un fragment de ce *Laus Herbarum*, un des premiers poèmes de Mercier, celui que Theuriet, en 1897, saluait comme une radieuse promesse.

Bénissons l'Herbe fille aimante de la Terre,
Qui jette son manteau sur le corps de sa mère...

Louons-la d'être belle et souple comme l'eau,
Et plus frêle que les ramures du bouleau.

Louons-la de suspendre à sa tige inquiète
La goutte de rosée où l'aube se reflète.

Des portes du matin aux portes du couchant,
Bénissons-la de son silence et de son chant.

Bénissons-la dans la richesse des mamelles
Qui font d'un pas plus lent cheminer les agnelles.

Louons-la dans les bœufs patients et superbes
Qui creusent les sillons pères des nobles gerbes.

Bénissons l'herbe dans les nids et les berceaux,
Dans le ramage des enfants et des oiseaux (2).

Du même cœur attentif et aimant, Louis Mercier dit l'aube lavée par la rosée, midi torride et solennel, le couchant qui donne aux collines des alanguissements si tendres, les quatre vents qui

(1) Voix de la Terre et du Temps, p. 41.
(2) Voix de la Terre et du Temps. p. 11.

parcourent la plaine, la neige qui ensevelit la terre et le cycle des travaux qui lui arrachent ses richesses. Voici un tableau de moisson, lumineux et précis comme un poème de Théocrite.

C'est l'heure du soleil, sereine, ardente et pâle.
Le souple azur des monts tremble d'un air léger;
Une flûte prélude aux lèvres d'un berger,
Lointaine. Le ciel mûr est doré d'un beau hâle.

Au revers d'un coteau latin cher aux cigales,
Entre les oliviers bleuâtres d'un verger
Qu'une fertile mer d'épis vient submerger,
Des moissonneurs font choir des javelles égales.

Or sous le jour qui met la sueur à leur front,
Tandis que, dévorés d'une âpre soif, ils vont,
Sur ses yeux étalant sa main brunie et forte,

L'un d'entre eux se redresse, et, le long des cyprès
Il voit venir, paisible, une femme qui porte,
Une cruche dont l'eau fraîche mouille le grès (1).

Et les animaux! depuis les plus grands qui sont les bœufs, jusqu'aux plus petits coléoptères, Louis Mercier les connaît tous et les aime tous. Il plaide pour les plus déshérités et il leur trouve des grâces sinon des vertus. Ne s'avise-t-il pas de vanter les tétards, de réhabiliter la pie voleuse et sinistre, et de malmener Rostand qui a malmené les crapauds, ces musiciens et ces poètes!

Il a surpris dans leurs ébats les animaux les plus farouches et il a vu de ses yeux, mortel heureux et rare, le nez et les pattes du hérisson. Il sait comment les oiseaux font leurs nids, comment ils chantent et de quelle nuance ils sont vêtus. Il décrit en confrère le rossignol, le merle, la mésange, le loriot et la grive.

(1) Les Voix de la Terre et du Temps, p. 147.

LOUIS MERCIER

La grive, dit-il, est le plus optimiste des oiseaux. La grive est la première à chanter le retour des beaux jours et l'approche du renouveau. Elle est même si pressée de le faire que, souvent, elle se trompe, et paraît prendre pour la belle saison une passagère embellie. Dès que se relâche l'hiver, alors même que la neige s'attarde dans les fossés ou derrière les haies tournées au nord, perchée sur une branche nue, elle entonne son chant d'allégresse. Tuyu! Tuyu! Elle a l'air de se moquer un peu d'elle-même et de tempérer par quelque scepticisme son enthousiasme. Oui, dit-elle, je sais que ce n'est pas encore le vrai printemps, et qu'il y a de vilains jours derrière la montagne; mais il y en a de beaux aussi, et c'est à ceux-là que je pense, et c'est l'espérance de ces beaux jours que je salue dans ce coup de soleil. Tuyu! Tuyu! (1)

Quelque volupté qu'il éprouve à vagabonder dans les champs, à interroger les fleurs et les oiseaux, le poète qui n'a pas eu besoin de sortir du domaine familial pour apercevoir les mille formes de la nature, nous ramène sans cesse vers la maison. De tous les points de l'héritage, on aperçoit la fumée de sa cheminée, son toit moussu, et sa porte ouverte accueillante aux travailleurs; et elle voit tout par les yeux de ses fenêtres ouvertes et elle suit les laboureurs dans la plaine, et dans le pré, les bœufs et le chien. Entrons. Tous ces objets dont elle est meublée, qui nous paraissent vétustes ou vulgaires, le poète n'a qu'à poser sur eux ses yeux chargés de tendresse et de souvenirs, pour qu'aussitôt ils se transfigurent et s'animent.

Remarquons en effet un des caractères les plus originaux de la poésie de Louis Mercier. Il est rare qu'il se contente de peindre avec exactitude un paysage pour la joie de nos yeux; d'autres l'ont fait, avec qui il pourrait rivaliser, mais il n'envie

(1) Petites Géorgiques, p. 62.

pas leur manière; il est rare aussi qu'il s'abandonne à ce frémissement de joie naturelle que donne le contact du monde matériel; il s'est choisi un plus noble empire; il a cherché à surprendre et à raconter l'âme des choses. Car les choses ont une âme, on la voit avec les yeux de la foi et on la comprend quand on l'aime d'une âme fraternelle. Ce sentiment spiritualiste et mystique des choses matérielles fait la beauté souveraine du *Poème de la Maison*. La Maison est un être vivant dont l'âme est le foyer, dont les yeux sont les fenêtres et qui garde et protège sous son toit, avec les souvenirs sacrés et les personnes chères, tous ces objets vivants auxquels nous attachent des liens invisibles, le lit, la table, l'horloge, le four, la lampe. Que citer? Chacun de ces poèmes est un enchantement et ils devraient être classiques; dans toutes les écoles rurales, tous les petits enfants de France devraient les apprendre par cœur, pour mieux comprendre le caractère sacré de la maison où ils sont nés et du champ que travaillent leurs parents. Voici l'Horloge :

Elle a l'air vaguement humaine
Avec sa face d'émail blanc,
Et sa robe couleur de chêne
Où bat son cœur rythmique et lent.

Elle habite un coin solitaire
Où l'araignée a son réduit,
Et fait son œuvre de mystère
Sans se hâter, le jour, la nuit.

Elle vit à l'écart, étrange
Et respectée, on la défend
Du heurt des chaises qu'on dérange
Et des gambades des enfants.

L'horloge valétudinaire
Craint le caprice des saisons;

Elle vibre aux coups de tonnerre,
Le vent lui donne le frisson.

Elle a peur du cahot des roues,
Des portes qu'on ferme trop fort;
Les jours de pluie, elle s'enroue,
Et le gel des grands froids l'endort.

Un souffle, un rien la contrarie,
Souvent même, on ne sait pourquoi,
S'arrête la fragile vie
Dont palpite son cœur de bois.

Un esprit ponctuel et diligent l'anime;
Elle est dans la maison comme un Dieu du travail
Et chacun obéit aux volontés qu'exprime
Son doigt de fer rigide allongé sur l'émail.

Suivant l'heure, sa voix indulgente ou sévère
Accorde le repos ou réclame l'effort;
Elle assigne aux vivants les œuvres qu'il faut faire,
Avant de posséder la paix où sont les morts.

L'horloge rythme le travail quotidien, chacun part et chacun revient quand elle veut; la nuit quand tout dort, elle veille. Autrefois quand elle était jeune et qu'elle était entourée de visages rieurs, elle sonnait d'un timbre joyeux et éclatant.

Mais les beaux jours ont fui; l'horloge n'est plus neuve,
Pauvre et noire aujourd'hui sous sa robe de deuil;
Elle a l'air humble, hélas! d'une éternelle veuve,
Et l'on trouve à son corps des formes de cercueil.

Plus de rieuses fleurs sur sa robe fanée.
Sa voix est douce et pâle, on dirait qu'elle vient
De très loin, à travers la brume des années,
Et que le timbre en est voilé d'un crèpe ancien.

Connaissant trop les dons que l'avenir nous garde,
Instruite de son leurre et de sa trahison,
Elle ne sonne plus qu'en tremblant et retarde
L'heure qu'elle pressent funeste à la maison.

Les choses d'à présent ne l'intéressent guère,
Mais le passé l'occupe et son charme la tient;
Elle n'en finit pas de conter ses misères
Et tous les vieux malheurs dont elle se souvient.

Car maintenant qu'elle a souffert longtemps la vie,
Elle est triste à jamais et tout jusqu'au bonheur,
Dont vibrait autrefois sa jeunesse ravie,
Lui met le noir dans l'âme, et le noir dans le cœur (1).

La maison et toutes les choses vivantes dont elle est pleine sont faites pour les hommes, pour les paysans. Louis Mercier les aime d'une tendresse robuste, parce qu'en chacun d'eux il croit retrouver l'image de son père, et parce qu'il discerne à travers leur régularité et le matérialisme de leurs calculs, la mission sublime que la Providence leur a confiée. Nulle fadeur dans cette affection; aucune influence ici de l'Astrée ou de George Sand; aucune idylle romantique; simplement la saveur de la vie normale et l'amertume rituelle de la mort qui la termine. Ses paysans sont des fils de la terre et c'est, pour une part, ce qui fait leur grandeur. Le poète les présente à table, mangeant le pain et buvant le vin de la terre sacrée.

O Terre, le meilleur de ta vie entre en eux,
Et ton être devient leur être!
Comme l'arbre et la plante enracinés en toi
Les laboureurs sont de ta race : c'est pourquoi
Ils sont formés à ton image.

(1) Le Poème de la Maison, p. 73.

Leurs traits comme les tiens ont un âpre contour,
Et leur front est souvent creusé par le labour
Des longs chagrins et du grand âge.

C'est pourquoi comme toi, persévérants et forts,
Malgré les cieux méchants, malgré le mauvais sort,
Malgré l'obscure multitude
Des fléaux conjurés contre les champs, ils font
Et refont sans faiblir l'œuvre auguste et féconde
Qui rend leur âme et leurs bras rudes.

Et c'est pourquoi, surtout, ses fils qui te sont chers
T'aiment avec leur sang et leurs os, et leur chair
D'un amour ombrageux et tendre (1).

L'accent de cette œuvre est religieux et il suffit d'en lire une page pour en percevoir la vibration chrétienne. Il en est ainsi dès les premiers vers de *l'Enchantée;* mais dans les premiers recueils le sentiment religieux s'exprime sous une forme philosophique et colore le pessimisme qui traduit les douleurs réelles ou littéraires du jeune poète. Louis Mercier n'abuse pas des confidences, il nous donne ses vers et garde son âme; pas le moindre petit bout de commentaire ou de préface qui nous ouvriraient accès dans sa vie intime. Mais l'accent de certains poèmes est révélateur : s'il n'y a pas eu dans son âme de drame proprement dit, il a éprouvé de vives souffrances quand il a rencontré la chimère qu'il faut vaincre, la chimère double qui porte les noms d'orgueil et de volupté. On sent aussi que de bonne heure la pensée de la mort a pénétré cette philosophie et lui a donné à la fois une tristesse plus âpre et un apaisement plus sûr.

Peu à peu, à partir du *Poème de la Maison*, la philosophie religieuse cède la place au sentiment chrétien direct et pur. Je n'aime pas beaucoup les grandes compositions religieuses

(1) Le Poème de la Maison, p. 45.

comme *Lazare le Ressuscité* ou *Ponce-Pilate*, qui font penser à V. Hugo, à Lamartine et à Vigny. Certes Mercier a de l'ampleur et de l'éclat; mais il ressemble à beaucoup d'autres dont le voisinage le fait pâlir. Or il a son canton bien à lui, où s'il n'est pas seul, il est incontestablement le maître. C'est la description de la terre chrétienne, du travail chrétien, de la maison chrétienne, de l'église du village, de l'année liturgique; c'est la méditation paysanne de la vie chrétienne et de l'Au-delà promis à la foi; c'est la prière qui s'épanche d'une âme simple comme la source des prairies sur de la mousse.

La terre dont nous avons vu qu'il décrit les enchantements est une terre chrétienne; elle a été rachetée par le Christ; elle a été saturée de foi par les vieux qui faisaient le Signe de la Croix avant le labour et répandaient l'eau bénite dans les sillons; elle est pénétrée chaque jour de frissons religieux par les Angélus et par la cloche qui sonne la Messe. Elle est cette terre de chrétienté, si chère à Claudel et à Francis Jammes — et ces deux artistes n'en ont pas exprimé mieux que Louis Mercier l'âme profonde. Quelle paix franciscaine dans ce paysage dominical!

C'est un dimanche de chez nous.
Le paysage nu frissonne
Au soleil d'hiver triste et doux...
Les Vêpres sonnent.

Personne ne travaille aux champs.
De loin les arbres solitaires
Ressemblent aux semeurs marchant
Au fond des terres.

Les rares maisons que l'on voit
Ont toutes leur porte fermée,
Et laissent filtrer de leur toit
Une fumée.

Rien n'émeut le calme décor,
Le vent songe, les bois écoutent,
Les feuilles qu'ils gardent encor
Se taisent toutes.

L'heure est pensive et l'on dirait,
Tant elle est grave en son sourire,
Que la terre sait un secret
Qu'elle va dire.

Et la paix sous ce ciel qui dort
Est si profonde qu'elle donne
Un avant-goût de bonne mort...
Les Vêpres sonnent (1).

La place que la religion occupe dans la maison paysanne est symbolisée par le Christ.

Le Christ fumeux pendant aux murs qui se crevassent, qu'un artiste naïf a sculpté dans un bois grossier et a fait semblable aux paysans noueux qui vivent et meurent sous son regard. Ces simples le considèrent comme un frère de misère et, pour le Paradis vers lequel ils tendent, ils ne le rêvent pas plus radieux.

Or, quand les laboureurs ont bien gagné le ciel
En arrachant le pain à la glèbe asservie,
N'est-ce pas sous ses traits rudes et fraternels,
Que tu leur apparais, ô Christ, dans l'autre vie?

Connaissant leur simplesse, indulgent à l'amour
Gardé, malgré la mort, pour les biens qu'ils quittèrent,
Tu leur as assigné sans doute pour séjour
Un paradis un peu ressemblant à la terre.

Ce doit être un domaine immense et merveilleux,
D'un terroir favorable à toutes les cultures,

(1) Les Voix de la Terre et du Temps, p. 49.

Où Dieu donne toujours le temps qui vaut le mieux
A faire prospérer les récoltes futures.

On y voit des moissons vastes comme la mer,
De grands prés nourrissant de leur herbe éternelle
Des troupeaux éclatants sous les peupliers clairs,
Et des bois dont la paix est douce aux tourterelles.

Puis ce sont des vergers dont les fruits sans pareils
Accablent les rameaux d'une lourde abondance,
Et des vignobles chauds qui s'offrent au soleil
Et vêtent les coteaux de leur magnificence.

Peut-être habitent-ils, en ce ciel fait pour eux,
Une maison pareille aux terrestres demeures,
Et retrouvent-ils là, beaux, rajeunis, heureux,
Les absents que le temps leur a pris et qu'ils pleurent.

Souvent on voit aller ensemble ces élus
Par des sentiers bordés de marguerites blanches,
Car l'antique travail ne les absorbe plus
Et dans le Paradis il est toujours dimanche.

Souvent aussi tu viens vers eux en visiteur,
Et simplement, comme un homme né d'une femme,
Tu t'entretiens avec ces anciens laboureurs,
Et tu sais, pour avoir fait toi-même leurs âmes,

Mêler à leur bonheur quelque chose d'humain,
Pour qu'ils en soient joyeux et qu'ils s'en rassasient
Sans regretter les champs cultivés par leurs mains,
Ni la douceur des maux soufferts pendant la vie (1).

On se laisserait entraîner à tout citer; on aimerait donner une idée de ce Purgatoire imaginé par Mercier, qui semble ici rivaliser avec Dante, et dont on ne voit pas d'abord combien il est ingénieux, tellement il nous trouble, nous émeut, et provoque

(1) Le Poème de la Maison, p. 103.

la prière. Mais j'ai hâte d'en venir aux églises, auxquelles le poète a consacré tout un livre, *Les Pierres Sacrées*. Il dit la naissance de l'église, l'élection du sol, la construction, la consécration; il dit le clocher et les cloches; il dit les dimanches liturgiques et les fêtes qui déroulent leur pompe entre ses murs; il fait une part à toutes les églises qu'il aime, en premier lieu à son église natale, puis à l'église des bois, à l'église des blés, à l'église des vents, à l'église des vignes, enfin à l'église qui meurt parce que ses enfants ont abandonné le hameau pour la grande ville. Et l'image qui domine toutes les autres, et reste dans les imaginations quand on a fermé le volume, c'est l'image de ce clocher qui domine le hameau et les labours.

Pour la grâce et pour la beauté
Que vous répandez sur les terres;
Pour l'âme que vous ajoutez
Aux sites les plus ordinaires.

Pour le recueillement des toits
Groupés à vos pieds, et qui semblent
Un peuple qu'une même foi
Et qu'un amour commun rassemblent.

Pour l'aube que vous pressentez
Avant que le monde l'ait vue,
Et pour les dernières clartés
Dont le jour qui meurt vous salue.

Pour l'ombre de vous qui se meut
Par terre, lente et circulaire,
Comme l'ombre du doigt de Dieu
Marquant l'heure au cadran solaire.

Pour les tons nuancés et beaux
Que le reflet des jours vous donne,
Pour votre joie au renouveau,
Pour votre tristesse en automne;

Pour tous ces dons auxquels s'unit,
O clochers, votre vigilance
A garder quand le jour finit
Nos toits perdus dans l'ombre immense,
Soyez aimés! Soyez bénis! (1)

Les Pierres Sacrées sont suivies des *Poèmes de la tranchée.* Ne cherchons pas ici des visions de guerre aux colorations sanglantes. Le poète qui est aux tranchées est d'abord un homme et un chrétien et il ne songe pas à faire de la littérature avec la poignante réalité. Il médite en chrétien qui comprend la signification spirituelle de cette horreur, et il prie en mystique qui croit à la Communion des Saints. Il prie pour les sentinelles, pour ceux qui portent des rondins, pour les cuistots, pour la cagna, pour les soldats paysans, pour écarter la tentation des souvenirs, pour l'absente. Dans notre littérature, personne n'a prié en vers comme Louis Mercier. Verlaine est beau dans *Sagesse* mais sa prière part d'un cœur qui fut malade et qui reste inquiet et elle balbutie éperdue. La prière de Mercier est l'épanchement naturel d'une âme saine et tendre, et elle est comme gonflée d'une paix souveraine parce qu'elle est la prière de la confiance chrétienne. Voici la prière pour l'absente dont le soldat éclaire la nuit de sa tranchée.

Seigneur, mon Dieu, veillez sur l'absente qui m'aime
De tout le grand amour dont je l'aime moi-même.

Donnez à ses matins un rayon de clarté
Pour que son pauvre cœur en soit réconforté;

Quelle ne sente pas dans la douteuse aurore
Que la maison est vide, hélas! et trop sonore;

Qu'en se mettant à table elle ne pleure point
En songeant qu'elle est seule et que je suis bien loin...

(1) Les Pierres Sacrées, p. 12.

Par ces après-midi où l'hiver est si triste,
Qu'une heure de soleil de temps en temps l'assiste.

Mais surtout, ô mon Dieu, que les soirs, les longs soirs,
Ne l'environnent pas de pressentiments noirs!

Au retour de la nuit, gardez sa solitude
Des souffles de la peur et de l'inquiétude;

Que le grand vent plein d'ombre et dont tremblent les murs
Ne la pénètre pas de ses effrois obscurs;

Que celle dont elle a le charme, que la lampe
D'une lueur de paix illumine sa tempe!

Donnez-lui de dormir d'un sommeil calme et doux,
Qu'un songe la visite et qu'il vienne de vous...

Seigneur, mon Dieu, veillez sur l'absente qui m'aime
De tout le grand amour dont je l'aime moi-même (1).

Poésie profondément chrétienne et poésie profondément humaine, paysanne en ce sens, comme je l'ai expliquée plus haut. Si j'y reviens en terminant, c'est que Louis Mercier y tient comme à son principal titre de gloire. Il demande pardon à ses aïeux, à ces bons semeurs de blé, de n'avoir pas comme eux poussé la charrue et ensemencé la terre; mais il a conscience, en écrivant ces vers rustiques et chrétiens, d'être resté fidèle à leur tradition la meilleure.

Mon âme paysanne est fille de la vôtre;
Si j'ai pu quelquefois exprimer mieux qu'un autre,
L'émouvante beauté du rustique labeur;
Si, pour dire ce vieux et candide poème
Il me vient des accents qui me troublent moi-même
Tant je les sens frémir de tendresse et d'ardeur;

(1) Les Poèmes de la Tranchée, p. 281.

C'est à vous mes aïeux, que j'en dois rendre grâce;
Car mon cœur est la fleur de votre esprit vivace :
Le souffle de mes morts y revient palpiter,
Et, sans doute ce sont les lointaines pensées
Silencieusement dans leur être amassées
Dont mon âme déborde et qui la font chanter! (1)

L'âme paysanne chrétienne et française! C'est une chose qui est morte ou qui se meurt. L'organisation scientifique que l'on appelle le progrès, l'attraction des villes, le positivisme primaire et la politique empoisonnée suppriment le paysan et avec lui s'en va la robuste poésie de la terre. Dans ses vers qui méritent d'être immortels, Louis Mercier a enfermé pour le conserver, le visage d'une France qui fut douce comme une aïeule bien aimée et qui n'est plus.

(1) Le Poème de la Maison, p. 195.

VI

ÉMILE BAUMANN

A entendre certains critiques professionnels et certains lettrés qui jugent pour se distraire, Emile Baumann est un romancier, qui a écrit des romans audacieux, tendus, durs et catholiques. Il est cela, si l'on veut; mais il est d'abord bien autre chose, je veux dire, un penseur, un philosophe, un constructeur d'exégèses, un théologien. Il a écrit des essais mystiques comme *Trois Villes Saintes*, et *l'Anneau d'Or des grands Mystiques*, une philosophie de la musique, *Les Grandes Formes de la Musique*, une anticipation prophétique de la fin du monde, *La Paix du Septième Jour*, des articles et des discours où il expose sa doctrine. Dans tout cela, aucune frivolité, aucune concession à l'esprit mondain, aucune de ces complaisances pour le décor agréable de la vie que la qualité de romancier ferait attendre. Occupons-nous donc d'abord de ce théologien, essayons de pénétrer sa pensée, et, pour la mieux comprendre, de voir comment elle s'est formée.

Emile Baumann est né le 24 septembre 1868 dans cette

ville de Lyon, où on s'accorde à voir la patrie des lourdes mélancolies et des mysticismes méditatifs. L'éducation religieuse qu'il reçut n'arriva pas à dompter la fougue de son tempérament ni à ordonner ses tendances contradictoires; mais elle lui donnait le trésor qu'il exploiterait plus tard. Il atteignit la vingtième année vers cette époque 88, dont Claudel et tant d'autres nous ont dit la confusion et le désarroi. Baumann n'avait pas, comme Claudel, à retrouver la foi, mais il avait, pour la conserver, à se dompter lui-même, à résister au milieu, et à découvrir une règle pour discipliner ses instincts anarchiques et orienter sa vie. Comme les hommes de sa génération, comme ses aînés qui écrivaient et luttaient depuis dix ans, comme Barrès et comme Bourget, il demandait des leçons à Taine dont l'inflexible déterminisme lui en imposait. Passionné de musique, il alimentait en elle ses exaltations juvéniles; mais logicien et philosophe, après en avoir joui, il voulait en expliquer le prestige. A vingt-quatre ans, il entreprenait sur Saint-Saëns un grand ouvrage critique qui deviendra *Les Grandes Formes de la Musique*. Pourquoi le choix de ce musicien? « Je n'en dirai qu'une raison, écrit Baumann, une des plus décisives : son œuvre est un hymne à la règle, à la tradition, à la suprématie de l'intelligence, or mon tempérament me prédisposait à ce qui est irrégulier, sentimental, anarchique. J'avais conscience de mon erreur, tout en m'y laissant aller, et je cherchai contre mes propensions des points d'appui, même au fond de l'extase musicale, là où la fantaisie semble émancipée du monde extérieur. L'examen prolongé d'une sonate, d'une symphonie, d'un drame lyrique de Saint-Saëns m'aidait à me réconcilier avec la sagesse et la soumission. Ce travail eut donc dans l'ardeur de son ivresse, la portée d'une discipline morale (1) ».

(1) Les Grandes Formes de la Musique, Introduction, p. II.

Pour discipliner son âme, il s'adressait à des maîtres plus impérieux qui lui parlaient le langage de sa foi. C'est alors qu'il fit élection de saint Paul, et qu'il prit l'habitude de le lire tous les jours, appuyant ainsi sa pensée et sa vie à l'esprit de l'Apôtre, à cet esprit abrupt, tendu et dramatique, qui porte en lui tout un monde nouveau. Il lut la Bible, en particulier les Prophètes et l'Apocalypse; il lut les Pères et les grands Mystiques, amassant une science théologique considérable, avec cette méthode universitaire d'enquête et de classement qui rend facile l'utilisation du savoir. C'est ainsi que Baumann est devenu, dans les sujets qui touchent à l'histoire de la mystique, un de nos écrivains les plus avertis, et qu'il faut y regarder à deux fois avant de critiquer les dessous théologiques de ses œuvres; ceux à qui il est arrivé d'en parler légèrement ont fait surtout preuve d'étourderie et d'ignorance.

Cette culture théologique et mystique disciplinait son âme en développant, au détriment des autres, quelques-unes de ses tendances fondamentales. Ce qu'il y avait en lui de pessimisme inné et d'emportement spirituel se fortifiait au contact de saint Paul et des prophètes; il voyait surtout dans la vie ce qu'il y a de douloureux et de dramatique. Pour sa ferveur chrétienne et pour son patriotisme ardent, les événements qui se déroulèrent entre 1890 et 1910 avaient quelque chose d'affligeant et de déconcertant : il avait l'impression nette d'un effondrement. La patrie détruisait elle-même ses forces, se désarmait chaque jour en avançant vers la guerre inévitable; et il lui semblait que la religion, elle aussi, s'affadissait et se dissolvait. Victime du péché originel, et comme si la rédemption ne faisait plus sentir ses effets, l'humanité glissait dans le vice irrémédiable et dans un définitif avilissement. Dans l'Université, dominée par des politiciens anticléricaux, Baumann se trouve isolé par l'intran-

sigeance militante de son catholicisme; il connaît Lotte et Lotte se convertit; mais, revenant à Dieu, il obéit à l'appel du jeune Baumann mourant, le fils unique dont la perte est un autre déchirement.

Pour tous ces motifs douloureux et par dégoût du monde moderne, Baumann se fait le contemporain des premiers chrétiens et il juge la vie comme saint Paul. Aussi, en 1914, lorsque la guerre éclate, semant le désordre et la mort dans un monde qui a apostasié, le théologien voit dans ces événements sinistres des signes précurseurs de la fin du monde et du second avènement du Christ. Cet avènement, il le désire de toutes ses forces; il souhaite la Parousie, le triomphe définitif de Dieu sur la terre, la paix du septième jour. L'impatience le tient de voir tous les êtres selon Dieu, de voir Dieu et de le faire voir à tous. Ainsi Baumann s'habitue à ces visions eschatologiques et il devient dans notre société l'homme qui attend le second avènement du Messie et les assises du Jugement. C'est dans ce sentiment tragique qu'il a écrit *La Paix du Septième Jour*, son livre capital, tout plein et tout frémissant d'un désir sacré et tout frissonnant de visions d'Apocalypse. Il a rassemblé en un faisceau lumineux tout ce que les Pères, les Mystiques, les prophéties anonymes ont dit en marge de la redoutable page de l'Evangile, pour expliquer les derniers jours; à ces données, il a ajouté les visions de son âme et il a tracé un effrayant tableau de l'ébranlement final et des sanglantes tribulations qui le précéderont. Nul ne sait ce que seront ces heures sinistres; mais, à lire Baumann, on comprend que sans une protection spéciale de Dieu, aucun des élus ne serait capable de résister à tant d'horreur.

Tout finit dans un déluge de feu.

Les cataractes de feu se sont ouvertes; les blocs de matière ignée, vagabonds entre les soleils, par une soudaine coalition, se sont rués sur notre planète; et, sous cette grêle de météorites, inénarrable, continuée quarante jours et quarante nuits, les mers bouillantes se condensent en un brouillard d'étuve, les fleuves sont taris, les forêts brûlent, toute verdure est carbonisée, les faîtes des montagnes se dissolvent comme de la cire chaude, les volcans ont répondu à la conflagration céleste, la terre est arrosée jusqu'en ses os par le baptême de feu qui n'y laissera pas une souillure. Les autres planètes épouvantées, l'aperçoivent, au travers de la pluie ardente, courir comme une torche qui fume; elles-mêmes, portent les indices d'agitations hagardes; le soleil a l'air d'agoniser; le ciel nocturne réverbère l'incendie d'en bas et déverse l'incendie d'en haut; si des astres pâles y entreluisent, ils vacillent comme s'ils allaient tomber du firmament. Sur le globe, de l'équateur aux pôles, rien ne paraît plus vivre, sauf le feu. Partout résonne la strideur de l'universelle crémation; quelquefois, au-dessus de la buée flamboyante, des trompettes mugissent, terribles comme le tonnerre, préludant à l'appel des trépassés (1).

A préparer notre âme à ce jour d'épouvante, toute la vie doit être employée et elle n'a pas, à vrai dire, d'autre objet. Mais, comment l'y préparer? Par le sacrifice, par le dépouillement, par l'anéantissement graduel dans la souffrance. Le jour où Baumann a découvert le sens de la douleur, le fait essentiel de la rédemption par le sang, il a compris le Christianisme : être chrétien, c'est être incorporé à la Passion du Christ et être crucifié avec lui. Tel est le sens de ce beau livre de l'*Immolé* qui émut si profondément Claudel et dont l'*Otage* fut comme une réplique. Tous les grands mystiques ont été des victimes offertes, des Immolés, sainte Claire, sainte Angèle

(1) La Paix du Septième Jour, p. 231.

de Foligno, sainte Catherine de Sienne, Catherine Emmerich; Baumann a célébré leur douleur dans ce livre si riche de substance qui s'appelle l'*Anneau d'Or des Grands Mystiques*. Hors de cette douleur rédemptrice, il ne peut y avoir qu'une religion de salon, une contrefaçon païenne du Christianisme.

Mon lecteur m'arrête et me dit : c'est un théologien, c'est un mystique, c'est un auteur spirituel que vous racontez; pourquoi nous disait-on que Baumann est un romancier? J'y arrive. Baumann n'est venu au roman qu'assez tard; il avait bien quarante ans quand parut *l'Immolé;* toutes ses idées étaient arrêtées, il n'en atténuait aucune, il ne faisait pas la moindre concession pour attirer le public et pour arriver; il adoptait simplement une forme commode pour exprimer toute sa pensée. Un théologien qui écrit des romans — et l'espèce n'est pas commune — peut être tenté de se servir de la fiction pour démontrer ses thèses. Je ne crois pas que Baumann ait subi cette tentation, et, s'il l'a subie, il a résisté; ils l'ont mal vu, ceux qui ont voulu faire de lui un déductif, qui part du point d'arrivée et qui écrit pour prouver quelque chose. C'est un véritable romancier, c'est-à-dire un homme qui est ému par la vie qu'il observe, qui a la faculté de créer des êtres vivants pour les jeter dans l'aventure dramatique, qui s'attache à eux et se laisse mener par eux, par la logique interne de leur vie. Mais c'est avec sa conscience qu'il voit le monde et les hommes et c'est avec sa conception du monde et de l'homme qu'il les met en mouvement dans son œuvre. Cette conception, assez semblable à celle de Paul Claudel, Baumann l'a appelée d'un nom auquel il tient et qui aurait dû faire fortune parce qu'il est bien conçu et suggestif, le *Surnaturalisme.*

Disciple de Bourget et, à travers Bourget, de Balzac, Emile Baumann ne se pose pas en adversaire du naturalisme;

comme ses maîtres, il a un sens aigu d'observateur à qui rien n'échappe, le goût d'observer et un âpre amour de la vérité amère. Mais il reproche au naturalisme d'être incomplet, de s'arrêter à la surface des choses, à leur visage matériel, qui est souvent hideux, et de ne jamais pénétrer jusqu'à l'esprit qu'elles cachent. Théologien mystique, il sait que la nature, si corrompue qu'elle soit depuis le péché originel, est habitée, depuis la Rédemption, par le surnaturel. Il l'a touché; il sait que le surnaturel n'est pas juxtaposé à la nature, qu'il n'est pas superposé à la nature, comme une construction qui aurait sa base ici-bas et se perdrait dans les nuages; il vit dans la nature, en lui laissant son masque trivial, mais en la traversant de ses rayons, pour arriver parfois, quand elle s'y prête, jusqu'à la transfigurer. Le romancier surnaturaliste, le romancier de la vérité totale, est celui qui peint le monde créé et en particulier l'homme dans leur complexe intégrité, dans leur bassesse et dans leur sublimité, toutes les boues et tous les rayons.

Emile Baumann, romancier surnaturaliste, est donc d'abord un romancier naturaliste, à l'œil inquisiteur et indépendant, comme un Balzac ou un Maupassant. Comme il l'a dit lui-même de Dante, « son surnaturalisme, bien loin de restreindre sa compréhension du monde, en confirme l'énergie et la profondeur ». Des livres comme *l'Immolé*, *la Fosse aux Lions*, *Le fer sur l'enclume*, même *Job le Prédestiné*, reflètent une conception du monde et de l'homme qui dépasse en pessimisme celle des réalistes de 1860. Les bas-fonds de Lyon dans l'*Immolé* et les bas-fonds des âmes qui se révèlent sous la pression des circonstances ou brusquement et sans motif ont quelque chose de hideux. Pour le romancier, c'est évident, le monde est une fosse aux lions et, les monstres qui l'habitent sont plus cruels et plus bas que les fauves domptés par Daniel; le chrétien est un autre

Daniel, exposé à des dangers plus pressants, en particulier à un danger que le jeune prophète n'a pas connu, l'écœurement devant la vilenie et devant la bêtise humaine. Même habitée par le surnaturel, la nature reste souvent vulgaire, veule et basse. Baumann, qui a vu ces contradictions, n'hésite pas à les faire voir avec une implacable netteté : il est sans ménagements pour l'étroitesse de certains Jésuites, la mondanité bourgeoise de quelques prêtres, la grossièreté des catholiques de réunion publique qui descendent spontanément au niveau de leurs adversaires. Tous ces traits, on le sent, sont des traits de vérité, que le spectacle du réel a imposés à un romancier qui veut d'abord faire son métier de romancier naturaliste.

Avec une totale sincérité et avec un heureux choix de détails suggestifs, il nous peint les grands ensembles et les petits tableaux, aussi vrai dans le dessin des grandes lignes que dans les minuties, ne laissant rien au hasard, regardant trois fois plutôt qu'une, comme un juge d'instruction méticuleux; et la nature n'est-elle pas une grande accusée dont il s'agit de surprendre les moindres démarches et les moindres intentions? Quand on a lu l'*Immolé*, on garde de Lyon, de ses ruelles étroites et montantes, de ses quais, de ses usines et de la foule lyonnaise, une impression inoubliable, grâce aux multiples croquis que l'auteur en a pris, aux diverses saisons, aux diverses heures du jour et de la nuit. Et, pour donner un exemple, il serait difficile de trouver chez nos grands réalistes un tableau plus saisissant, plus poignant de vérité macabre, que cette descente du Rhône de Daniel Rovère à la recherche de son père qui s'est noyé et qui a été emporté par le courant.

La descente continua, et, de nouveau, son œil fouilla désespérément le lit du Rhône et ses rives. A droite, les ombres fluides des peupliers commençaient à s'étendre au-dessus du

courant; le vent s'était calmé, et plus la journée s'avançait, plus la douceur des eaux était lumineuse; elles absorbaient tout l'or blanc du ciel; le moindre objet flottant, un rat crevé, une verge de saule, un brin de paille, se modelait à de longues distances, sur la surface éclatante, pareille, avec les gerçures des remous, à une glace contre laquelle on eût soufflé. Jusqu'à Vienne, pourtant, il ne découvrit rien. Vienne apparut, à gauche, dans l'ampleur d'une courbe, déployée au bas de coteaux massifs comme des remparts; et à l'issue d'une gorge sombre, au-delà d'un viaduc sous lequel vient finir le torrent de Gère, devant des maisons sales, vieilles, étroites, d'un quai sans bas port, il aperçut des gamins à cheval sur le parapet, considérant quelque chose, qui, dans l'eau, près du bord, longeait lentement un talus d'immondices.

Daniel retrouve là le cadavre de son père; il le transporte dans une pauvre chambre d'hôtel, et, avec sa mère qui est accourue, il veille le mort pour la dernière nuit.

Sa pensée se brisait de plus en plus en un remous de questions confuses, découragées; une somnolence insurmontable lui serrait les tempes, comme une ivresse; soudain sa tête glissa inerte, sur l'oreiller. Un des cierges s'était éteint, l'autre allait finir, la flamme rougeoyante vacillait avec des élancements et des agonies, de lourdes ombres s'agitèrent le long des murs, le profil du cadavre, la silhouette de son ventre montait, descendait, de même que si une houle l'eût balloté. Puis, tout fut ténèbres. Angoissée, Mme Rovère se retourna, appelant: Daniel! Il ne l'entendit pas; mais elle reconnut le souffle large et égal de son sommeil; entre son fils dormant et son mari mort, seule, son chapelet aux doigts, elle continuait à veiller, les yeux grands ouverts dans la nuit (1).

La même maîtrise réaliste se manifeste dans des tableaux

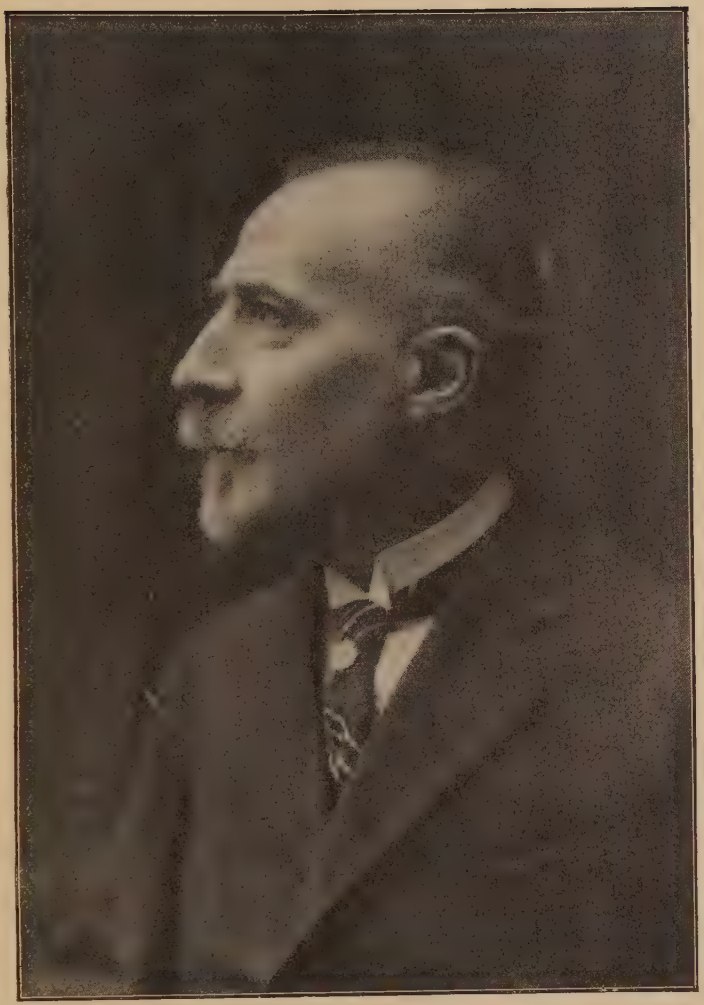
(1) L'Immolé, p. 89.

plus riants, et la poésie qu'y s'y mêle, n'en trouble pas la précision. Voici un début de printemps.

Ils arrivaient à l'orée des bois. De jeunes bois qui gardaient un peu de leur livrée d'hiver. Des feuilles rouillées pendaient encore aux plus hautes branches des chênes. La jonchée de l'automne couvrait le sol des clairières; mais l'herbe neuve trouait ce tapis de choses mortes; elle mariait son odeur acide à celle, plus âpre, des écorces travaillées par la sève. S'il y avait dans les taillis, des creux grisâtres, on eût dit qu'entre les lignes entrecoisées des troncs une fée tissait le rideau des verdures. Le soleil les touchait de ses doigts errants. Les feuillages, où chantaient des nids, s'élançaient, enivrés, vers la grande Main qui emplissait la terre de sa bénédiction (1).

De parti pris, Baumann n'a imposé aucune limite à son observation et il a peint les égarements de la passion avec une netteté audacieuse qu'on a taxée de brutalité. Il n'a jamais reculé devant la vulgarité et la bassesse, quand il s'agissait de montrer le fond de déchéance où peut glisser un être humain. Baumann, c'est certain, est un romancier hardi qui ne doit être abordé que par des esprits avertis et mûris. Mais avant de lui reprocher ses audaces, il faudrait savoir quel en est le but. On ne peut pas le soupçonner de complaisance pour le vice, et il n'a jamais été de ces écrivains à moitié honnêtes qui écrivent des pages pimentées pour faire vendre le livre et pour faire passer les leçons morales qu'ils donnent libéralement par ailleurs. Baumann est plus rigide et plus sincère; il n'entre pas dans ces calculs mesquins; il songe beaucoup moins aux lecteurs qu'à la vérité qu'il veut peindre. Son intention est de scruter les tares humaines, conséquence de la chute originelle, et de nous obliger à en sentir l'amertume; il veut montrer à quel

(1) Le Signe sur les Mains, p. 74.



E. Baumann

EMILE BAUMANN

point la Rédemption était nécessaire, et combien, après la Rédemption, il est nécessaire que chacun de nous souffre et expie pour purifier ce fond de corruption. Or, comme il le dit, « Quand on tient ces deux vérités, la chute et la Rédemption, il n'est aucun gouffre où l'on ne puisse envoyer une flamme de justice, un signal de compassion, un appel d'espérance ». C'est avec ces sentiments mystiques, que Baumann a abordé les gouffres, sans éviter ceux d'où montent de noires vapeurs. Il s'y est jeté avec une tension de tout son être et comme avec une sainte colère; certaines pages de l'*Immolé* ou de *la Fosse aux Lions* sont à la fois scabreuses et douloureuses. Plus tard, Baumann s'est un peu détendu, et ses derniers livres, où apparaît toujours sa préoccupation de réalisme, ont quelque chose de plus apaisé et de souriant. Mais, malgré cette note, d'ailleurs chez lui assez rare, Baumann reste un grand réaliste de l'école de Balzac, de Maupassant et de Bourget. Le naturalisme qui semblait un peu fatigué après 1900, a retrouvé chez ce mystique comme une vie nouvelle alimentée au trésor de ses saintes colères.

Ainsi le naturalisme de Baumann a sa source dans son mysticisme qui s'acharne, comme celui de Pascal, à exagérer la misère de l'homme sans Dieu. En même temps, son naturalisme donne à son mysticisme quelque chose de plus précis et de plus aigu : quand il rencontre les réalités surnaturelles, il les observe comme les réalités les plus basses, avec ses impeccables méthodes, et il en discerne le passage et l'action là où des observateurs qui n'ont que leur science séculière n'aperçoivent que l'obscur et l'inaccessible. La présence de l'idée surnaturelle dans la nature déchue, voilà ce qui fait l'unité de son œuvre. Il dit lui-même : « La voix qui sort de mes livres, si quelqu'un songe à les interpréter, lui rappellera celle de l'homme qui, dans les rues de la ville assiégée, courait annonçant :

Malheur à Jérusalem! Mais, quand je verrai venir sur moi le coup de la mort, je ne crierai point comme l'autre : Malheur à moi-même! parce qu'au bout du cloaque obscur, où jusqu'à la fin je resterai debout, j'apercevrai, béante sur la splendeur des saints, l'ombre de la Porte indestructible (1) ».

Cette attente du surnaturel, dont nous avons en nous les prémices et les promesses, et où nous entrerons pleinement par la porte indestructible, rend la vie supportable dans le cloaque de ce monde. Car le monde est bien un cloaque, où on ne peut vivre, sous peine d'asphyxie, qu'en se tenant debout et en respirant, au-dessus des miasmes, l'atmosphère divine. Voilà toute l'œuvre de Baumann, le sens de son naturalisme et de son surnaturalisme. « La foi catholique, dit-il ailleurs, est le sang de mes veines; si elle ne battait en moi, je ne me concevrais pas existant, et je ne puis envisager les hommes que sous la clarté des deux faits auxquels se ramènent tous les autres, la Chute et la Rédemption ».

Cette atmosphère surnaturelle qui pénètre et domine la nature, on la trouve particulièrement concentrée dans certains lieux qui restent comme sublimés par la prière et par la souffrance des saints, Ars, Saint-Jacques de Compostelle, le Mont Saint-Michel, la Colline de Fourvières; c'est pour cela que le romancier a visité ces lieux d'élection et en a raconté la leçon dans *Trois Villes Saintes*. On la trouve chez certains hommes que le sacrifice a élevés très haut et mis en contact avec Dieu; ce sont les grands saints, les grands mystiques, qui maintiennent ici-bas à un niveau constant le surnaturel. Le surnaturel pénètre les âmes, même les plus simples et les plus vulgaires, mais tous les yeux ne savent pas l'y discerner. C'est une des grandes beautés, et probablement la première et la plus haute, des romans

(1) Intermèdes, préface (inédit).

de Baumann, que cette phosphorescence surnaturelle qui illumine brusquement les âmes, comme la veilleuse du sanctuaire détache dans la nuit le vitrail qui reçoit sa lumière. Le mystique est ici chez lui et rien ne lui échappe des mouvements cachés des cœurs. Il a vu des êtres tout imprégnés de divin et élevés par le divin au-dessus de la vulgarité humaine, telle cette Mme Rovère, qui est la digne mère de l'Immolé. Malade douloureusement, infirme, irrémédiablement condamnée à une mort prochaine, elle a senti grandir en elle le désir de guérir et de vivre; elle a demandé le miracle à l'Immaculée et elle l'a obtenu. Revenue à la santé, rattachée à la vie et à l'action, elle s'est donnée toute entière aux soins des pauvres, et voilà qu'après quelques mois d'activité exaltante, au moment de partir pour Lourdes en pèlerinage d'actions de grâces, elle retombe dans son mal implacable. Mais au lieu de douter et de se désoler, elle se réjouit dans une intelligence plus haute de son destin et elle dit à son fils :

Oui, nous irons (à Lourdes), mais non plus comme les malades qui vont y chercher la santé. Ce qui m'arrive m'ouvre les yeux. Quand je souhaitais ma guérison, j'avais beau la demander pour que ce fût un signe de Dieu sur moi, je la désirais davantage parce que j'aimais mon corps, parce que je voulais vivre. Tu t'en souviens, un détail m'étonnait toujours dans l'histoire de Bernadette Soubirous, elle souffrait d'un asthme, et, pas une seule fois, implorant un miracle, elle n'est allée se tremper à la source qu'elle-même avait pourtant ouverte. Elle est morte toute jeune, et contente de mourir. Je ne suis pas une sainte comme elle, mais, dans la grotte de Lourdes, je dirai à la Vierge Immaculée : vous m'avez rendu la santé, elle m'est ôtée aujourd'hui; ô Marie, vous me faites un plus grand don en me l'ôtant qu'en me la rendant. Tu pensais, mon enfant, qu'il vaut mieux agir que souffrir. Eh bien!

non, vois-tu? pour moi, il n'y a rien de meilleur que de m'immoler (1).

Sans s'élever à ces hauteurs, d'autres laissent voir à travers leur humanité comme des irradiations divines, telle cette Mme de Bradieu toujours attentive à travailler et à servir, et établie dans une atmosphère de sérénité impressionnante; telle cette Antoinette du *Signe sur les Mains*, dont le regard exprime tant de pureté, qui peut traverser les passions sans s'émouvoir et toucher doucement, pour les guérir, les plaies du cœur. Dans cette œuvre de Baumann, si farouche parfois, si débordante des misères de la chute, on rencontre ici et là de ces êtres candides et angéliques qui marquent le passage de Dieu sur la terre.

Le surnaturel est plus dense, comme concentré dans certains lieux, dans les églises et dans les cloîtres. Le romancier y conduit volontiers ses personnages; ou bien ils vont demander à un moine fixé en Dieu un conseil décisif, une parole de réconfort; ou bien ils vont assister au sacrifice de la messe, à quelque cérémonie solennelle. Baumann a souvent décrit des cérémonies religieuses : très différent des écrivains dont il lisait les œuvres à vingt ans, on voit bien qu'il ne cherche pas dans les pompes du culte une excitation esthétique; chez lui, aucun alanguissement fade, aucune concession aux gentillesses littéraires. Il décrit avec la précision technique d'un réaliste de profession et d'un chrétien à qui le rituel est familier; et, sans effort, comme un mystique habitué à méditer les mystères sacrés, il en dégage le sens et ses personnages ne manquent pas de se l'incorporer pour le vivre. Par l'église, par l'influence qu'exercent les fidèles qui en sortent après le sacrifice, par ses cloches qui répandent la voix de Dieu à travers la campagne, par l'émoi

(1) L'Immolé, p. 319.

que suscitent même dans des milieux incroyants les grandes solennités religieuses, le surnaturel s'empare de la terre et en transforme le visage. Le 8 décembre, du haut de la colline de Fourvières, Mme Rovère, son fils Daniel et un ami de son fils, Hermès, contemplent l'illumination de Lyon, le brasier de ferveur qui monte du cœur de la ville vers l'Immaculée et ils n'ont pas de peine à percevoir la signification du spectacle.

Il s'avança sur l'esplanade, d'où s'offrait à leur extase la ville tout entière. En bas, l'entrelacement infini des clartés, quoique fondue en une seule fournaise, croisait, comme les fils d'une chasuble d'or le lacis étincelant des rues. Même à la Croix-Rousse, sur la colline incroyante, de colossales maisons cubiques, ocellées d'une myriade de points flamboyants, s'allégeaient de leur noirceur épaisse. Au-delà du Rhône, le long des faubourgs, des bivouacs lumineux disséminés jusqu'à l'extrémité des plaines, y éveillaient l'orbe tardif de la lune qui parut réfléchir, dans sa jaune et ovale profondeur, ce resplendissement. Sur les quais, le murmure de la foule s'enflait, à travers la nuit glaciale, en un long souffle d'amour. Et, au-dessus de leurs têtes, les étoiles prodigieuses dessinaient une autre ville sans commencement ni terme, des rectangles de places embrasées, des ronds-points, des avenues éternelles. La main sur l'épaule d'Hermès, Daniel se taisait : le monde se dévoilait à leurs âmes, pour un instant, tel que, voyageant d'un astre à un autre, des esprits l'eussent vu s'illuminer en eux (1).

Exception faite pour Claudel, je ne connais pas d'écrivain moderne qui ait réussi aussi bien que Baumann à nous faire sentir la présence et la vie du Christ en nous et dans le monde qu'il a racheté. Et cette présence n'est pas seulement une lumière et une douceur; elle est éminemment dramatique. Le Christ y continue la rédemption du monde par le sacrifice; il s'empare des êtres prédestinés à se donner et à souffrir, comme

(1) L'Immolé, p. 264.

s'il en avait besoin pour achever le rachat de la terre. Daniel Rovère, dans une minute d'illumination, en a la vision nette.

La terre se révélait comme un bûcher sanglant, où le Christ ruisselait du haut en bas; sous lui, des victimes, que seul il savait compter, à chaque pulsation du temps, ouvraient toutes leurs veines pour l'intarissable effusion. Et ces holocaustes étaient beaux, ils étaient justes, ils étaient saints, car ou bien la souffrance avait une valeur infinie de rédemption et de bonté, ou bien le monde ressemblait à une géhenne absurde, à un abattoir nauséabond (1).

Voilà, dira-t-on, que le romancier nous a faussé compagnie et que le théologien mystique a repris sa place; il nous expose de belles conceptions certes, mais qui n'ont rien à voir avec l'art du roman, lequel est avant tout dramatiquement humain. Vue superficielle. Le théologien ne fait pas tort au romancier, bien au contraire; il l'a amené à concevoir et à traiter le conflit le plus haut et le plus passionnant qui puisse être, la lutte de l'homme et de Dieu; d'un côté, toute la nature avec ses forces bouillonnantes et comme incoercibles, et de l'autre toute la surnature qui se propose de la subjuguer sans briser sa liberté : voilà, certes, un drame qui ouvre des perspectives grandioses. Remarquons que Baumann, qui a le sens de la vie et le goût du risque, n'a pas escamoté le problème. Il a choisi pour les héros de cette lutte gigantesque des jeunes gens; des jeunes gens sains, fougueux, passionnés, avides d'indépendance et de plaisir. S'il y a quelqu'un au monde qui doive chercher à se dérober à l'emprise du surnaturel, c'est bien le jeune homme au moment où il entre dans la vie, désireux d'en cueillir la belle offrande; et c'est pourtant le jeune homme qu'il courbera dans l'immolation. Comme ils sont bien conçus, vrais, charmants, tous

(1) L'Immolé, p. 320.

ces jeunes gens de Baumann, qui forment comme une belle galerie de générosité et d'héroïsme, Daniel Rovère, Philippe de Bradieu, Julien Rude, Jérôme Cormier! Ils se donnent, parce que Dieu les veut et qu'on ne résiste pas à Dieu, mais comme ils sont humains dans leurs hésitations, dans leurs défaillances, dans leurs élans, dans leurs retours en arrière, dans leurs révoltes, dans la douleur saignante de leur sacrifice! Ils sont raciniens et cornéliens à la fois; ils ne sont jamais fades en tout cas et, dans la faute comme dans le repentir et dans la vertu, ils ont une autre allure que toutes ces jeunes victimes de l'amour dont certains romans nous racontent jusqu'à la satiété, jusqu'à la nausée, les pitoyables tortures.

Voici comment Daniel parle à Dieu du fond de sa misère, dans la paix d'une chapelle solitaire où il est entré pour reprendre courage :

Seigneur, disait-il, en fixant l'autel silencieux, vous êtes là tout entier, à deux pas de moi, et moi, je suis si loin que je n'ose plus vous parler, vous voir. Ma bouche est souillée, mes yeux sont troubles; il n'y a plus rien en moi qui puisse s'approcher de vous. Et pourtant vous ne me délaissez pas, vous me voulez encore, puisque vous êtes venu me prendre dans mes turpitudes, et que vous m'avez traîné vers vous en me brisant. Vous êtes bon, Seigneur, vous m'aimez, ô combien vous m'aimez! Et moi, je n'ai plus la force de vous aimer, je reste avec la faim de l'amour où vous n'êtes pas, je suis plein d'illusions mauvaises. Je reviens à vous, comme un blessé, comme un lépreux. Je vois ma faute, maintenant que l'expiation commence. C'est bien peu ce que je souffre, je souffrirais mille fois plus que ce ne serait rien encore, mais ne me laissez pas retomber. Du fond de mes souillures et de toutes celles de mes pères, je crie à vous, délivrez-moi (1).

(1) L'Immolé, p. 170.

A moins qu'il ne soit entendu que seuls sont intéressants les jeunes gens qui s'abandonnent au désordre, voilà des cris émouvants et, j'en appelle à ceux qui connaissent la jeunesse, voilà de la vérité, voilà un écho de drames quotidiens dont le caractère humain est indéniable. Si on les raconte si peu, serait-ce que nous manquons de romanciers qui aient l'expérience de la résistance, du repentir, de la prière et du relèvement?

D'un timbre plus pur, mais moins vigoureux peut-être, est la prière de Jérôme Cormier. Celui-là se sent appelé par Dieu, mais il résiste parce qu'il est lâche et parce qu'il est retenu par un très noble amour. Il voudrait écarter le sacrifice et cependant, il n'ose pas s'y refuser, implorant une lumière et un appui.

Seigneur, je suis devant vous comme un enfant perdu dans un bois. Faut-il prendre à droite ou à gauche? Je sais trop sur quel chemin vous m'attendez. J'hésite encore, parce que je suis lâche. Il faudrait mettre la hache à la racine; Vous le pouvez si je vous laisse faire. J'ai peur de vos coups parce que je vous aime trop peu. Aimer quelqu'un qui m'aime plus que je ne puis l'aimer, c'est au-dessus de mes forces. Dire : non! à ma chair, vous être consacré, n'être plus qu'à vous, c'est terrible. Je vous plaindrais d'avoir un prêtre comme moi. Je ne mériterai jamais que, par mon entremise, vous vous fassiez chair et sang. Moi, un autre Christ, est-ce possible? Je ne suis rien; je suis faible au delà de toute faiblesse. Mais enfin, vous êtes le Tout-Puissant : ou laissez-moi dans la voie commune, ou, si vous me voulez, que votre volonté vienne en moi, donnez-moi l'énergie de quitter ce qui passe pour aller à vous qui demeurez (1).

Voilà encore une prière qui a été souvent murmurée et on ne peut pas dire qu'elle soit factice, qu'elle ne traduise pas de profondes palpitations humaines. La théologie ne nous conduit pas hors de la réalité saignante, même quand elle nous

(1) Le Signe sur les Mains, p. 159.

engage à considérer des problèmes encore plus mystérieux. S'il appartient aux perspectives d'un monde surnaturel, le dogme de la Communion des Saints nous touche dans ce qu'il y a en nous de plus simple et de plus tendre. Toute douleur mérite et tout mérite est réversible sur ceux qu'on aime : qui dira combien de malheureuses créatures ont été soutenues et consolées par cette pensée dans les tortures les plus âpres? Mais les romanciers ne racontent pas ces choses; elles sont trop humaines et trop vraies! Baumann, réaliste et mystique au même degré, les raconte avec prédilection : il nous montre Julien Rude donnant sa vie pour sauver l'âme de Pauline Ardel, et Madame Rovère suppliant l'Immaculée de lui laisser prendre sur elle l'infirmité d'une petite fille qui souffre et qui voudrait guérir.

Emile Baumann a osé une autre tentative plus délicate et plus dangereuse. Dans l'immolation de Daniel qui se laisse crucifier à la porte d'une église, il y a un caractère dramatique qui exalte l'orgueil; le sacrifice de Julien recèle une douceur secrète; celui de Jérôme n'est pas sans compensations. Mais il y a, de par le monde, d'autres immolés, des êtres vulgaires et plats, dont la vie est ratée et qui sont un peu ridicules. Cette immolation dans la médiocrité quotidienne du pauvre diable qui n'a pas de chance, est peut-être plus dure que l'immolation héroïque et elle peut avoir, si elle chrétiennement acceptée, autant de mérite. C'est celle-là que Baumann a voulu peindre dans *Job le Prédestiné*. Ce malheureux Job a connu tous les déboires mesquins et grotesques qu'un malchanceux peut subir dans une condition médiocre. Même dans sa vie de héros de roman, il n'a pas eu de chance : il a dû subir comme dernière épreuve les sarcasmes de la critique. On a dit : il est impossible de le plaindre, c'est un fantoche grotesque. Certes! il est ridicule, et cela fait partie de son épreuve; si nous allions nous apitoyer sur lui, il ne

serait déjà pas aussi malheureux. Cependant ici, Baumann a peut-être dépassé les limites de son art, puisque son intention n'a pas été perçue. Il faut dire aussi que *Job le Prédestiné* est peut-être le moins bon de ses livres: il est difficile de peindre une vie ratée et grise; Job a tous les malheurs, il n'est pas même matière d'art.

Job le Prédestiné et, à l'occasion de Job, les autres romans d'Emile Baumann ont été assez vivement critiqués. On a dit qu'il est rébarbatif de parti pris, qu'il repousse par sa pensée abrupte. Ses personnages ne se font pas accepter et ne restent pas dans la vie parce qu'ils ne sont pas animés de la chaleur de la sympathie. Ce qui manque le plus à cet écrivain catholique, c'est la bonté et la douceur de l'Evangile. Au reste, il compose mal: il y a dans tous ses livres plusieurs sujets qui se chevauchent et se contrarient, ce qui crée souvent une confusion pénible. Il écrit mal, avec des lourdeurs, des impropriétés, des fioritures de mauvais aloi.

Certes, Baumann n'est pas un auteur gai qu'on pourrait lire pour s'amuser. Ce n'est pas un doux: il s'exaspère contre ceux qui ne voudraient voir dans saint François que l'ami des petits oiseaux et qui oublient qu'il est avant tout le stigmatisé sanglant de l'Alverne. Il faut en prendre son parti, Baumann n'est pas un marchand de confiseries; il est amer, il est âpre, jusqu'à l'excès, et il nous montre la face austère de l'Evangile sans faire aucune concession à nos faiblesses pour nous séduire. Il est vrai encore qu'il bouscule un peu les règles de la composition, tout comme Balzac son maître, pour jeter pêle-mêle les idées qui l'assiégent; toutefois ses derniers livres sont mieux composés et *le Signe sur les Mains* est logiquement accroché aux incidents simples d'une vie normale. Il est vrai encore que son style est dur, que sa phrase sèche est coupée à pic, avec des dissonnances

voulues et qu'il y a dans tout cela ou faiblesse d'artiste ou mépris de la littérature facile.

Mais, malgré ses défauts, ou à cause d'un certain ensemble dont ses défauts font partie intégrante, il mord aprement sur le lecteur et lui impose, malgré qu'il en ait, sa vision théologique du monde. S'il atteint ce résultat, et il l'atteint parfois avec éclat, tout le reste compte peu pour lui. Sa gloire est comme celle de Claudel; on peut dire de ces deux écrivains que nous perdions la faculté surnaturaliste et qu'ils nous l'ont rendue. Le critique qui s'amuse au jeu des idées vaines et des passions d'un jour, pourra faire ici une pirouette de dédain ou discuter sur les boutons de manchettes d'un personnage qui aura oublié la mode du moment. Jeu pitoyable: ce n'est pas toujours la faute de Baumann si on ne le comprend pas.

Il y a une littérature légère qui amuse le cœur et caresse les sens; il y a une littérature pimpante et souple qui agite doucement l'esprit et entretient son alacrité. Nombreux sont les lecteurs qui y prennent plaisir; elle a le succès commercial. Baumann est d'une autre espèce: il nous secoue durement et il nous laboure l'âme sans se préoccuper de nos cris, si nous crions; mais, en criant et en protestant, nous ne supprimons pas les problèmes qu'il a soulevés. Il faut, a-t-on dit, pour le comprendre, une culture religieuse préalable; oui, pour le suivre jusqu'au bout et pour entrer dans la voie où il nous engage; mais pour sentir la grandeur de sa pensée, il suffit d'être un homme qui a quelque idéal. Reprochons-lui, si nous le voulons, de nous imposer parfois la fatigue d'un cauchemar, mais reconnaissons qu'il est d'un autre ordre que les amuseurs à la manière de Pierre Benoît. Ceux qui voudront prendre dans un seul livre une idée nette de ses dons d'observateur et de psychologue en même temps que de la chaleur de son mysticisme, feront bien de lire son *Saint Paul*,

dont je n'ai rien dit, bien que j'y aie pensé souvent au cours de cette étude. Le monde méditerranéen que saint Paul a évangélisé au cours de son périple, y revit avec ses mœurs, ses passions, et le décor exact de son paysage prestigieux; et nous pénétrons dans la pensée et dans le cœur de l'Apôtre, non pas seulement pour une de ces visions théoriques qui flattent notre goût des psychologies difficiles, mais surtout pour un élargissement de notre propre pensée et de notre propre cœur.

Emile Baumann est encore jeune. Il nous donnera d'autres essais et d'autres romans. La puissance de l'*Immolé*, la sombre vigueur de la *Fosse aux Lions* et du *Fer sur l'Enclume*, nous permettent d'attendre de grands drames chrétiens qui feront frissonner. Souhaitons seulement que si la Croix sanglante s'y dresse, comme il le faut, puisqu'elle est au centre de toutes choses, souhaitons d'y rencontrer parfois au détour d'un chapitre, la douceur du Sermon sur la Montagne.

VII

LOUIS LE CARDONNEL

Celui-ci n'est pas un poète, c'est-à-dire, comme on l'aurait entendu vers 1890, un écrivain qui apporte une formule nouvelle, à l'originalité accentuée, dont il sera toute sa vie l'esclave; ce n'est pas un poète, c'est la poésie même, radieuse, chantante, douce à tous les cœurs humains, au delà des formules d'école et des esthétiques de chapelle. Aussi, bien qu'il appartienne au Symbolisme, Le Cardonnel n'a pas vieilli avec lui, et ce premier quart du vingtième siècle, qui a bousculé tant de modes fragiles, n'a pas terni la fraîcheur de son œuvre.

Cette œuvre et cette vie, malgré certaines apparences d'incertitude, de vagabondage et de contradiction, s'harmonisent, quand on les regarde d'un peu haut, dans une admirable unité. Louis le Cardonnel a été en tout et toujours un amant de la Beauté; et comme la Beauté véritable ne se révèle qu'à ceux qui la cherchent avec passion, il l'a passionnément cherchée à travers le monde des apparences, puis à travers les âmes et enfin

en Dieu que nous saisissons ici-bas imparfaitement par l'amour et qui ne se livrera entièrement qu'à l'âme élue. Telle est la courbe de cette œuvre poétique dont la plus belle page ne sera pas écrite parce qu'elle datera du lendemain de la mort.

Louis Le Cardonnel naquit à Valence en 1862, et ses yeux s'ouvrirent sur la beauté claire d'une vallée française, à laquelle l'emportement du Rhône qui la traverse donne quelque chose de nostalgique et conseille l'évasion vers le soleil. Il s'imprégna du charme majestueux et limpide de la ville latine; il lui doit beaucoup, mais on peut dire qu'il a payé sa dette en la proclamant avec une tendresse magnifique dans le poème intitulé *Juliæ Valenciæ Augustae.*

O Valence au grand cœur, toi qui m'as enfanté
A ces désirs du Beau dont je suis tourmenté,
Et qui me nourrissant d'une chaude lumière,
Dans mon âme éveillas le rythme la première;
Si quelque gravité se marque dans ma voix,
Si j'ai l'accent latin, Mère, je te le dois.
Sous mon front j'emportais la rumeur de ton fleuve,
Afin d'en composer ma note antique et neuve;
J'admirais, je touchais de mes pieuses mains,
Arrachés à ton sol, tes vestiges romains (1).

Dans la maison natale, il respira une atmosphère mystique. Elle était bâtie sur l'emplacement du jardin de l'ancienne Visitation, l'une des premières fondées par sainte Chantal qui y vint souvent visiter ses filles. Saint François de Sales s'y arrêta plusieurs fois, ainsi que M. de Bérulle, M. Olier et saint Vincent de Paul. Pour un petit enfant songeur, quelles perspectives douces ouvraient ces noms répétés par une mère qui était toute piété et qui était née elle-même dans la maison habitée

(1) Carmina Sacra, p. 71.

autrefois par Marie de Valence. Son père jetait son âme dans des rêves plus imprécis mais colorés du même mysticisme : il lui rappelait la tradition qui le faisait descendre de constructeurs irlandais, venus sur le continent pour bâtir la cathédrale de Coutances, et de maîtres-verriers qui animèrent des feux mystiques de leurs vitraux une église de Rouen.

L'enfant, pénétré par ces souvenirs, regardait les verrières de sa cathédrales et se sentait pris d'un étrange émoi qu'il a traduit dans ce vers suggestif :

Des morts mystérieux se souviennent en nous.

S'il a tant tenu à se rattacher à ses aïeux irlandais, ce n'est pas pour la puérile satisfaction de se constituer une généalogie poétique, c'est que réellement il a senti dans son âme de méridional et de latin la trace des rêves indécis et des nostalgies gaëliques.

...Je suis né dans Valence aux mémoires romaines,
Qui voit les monts bleuir dans ses horizons clairs,

L'écho des chants venus de la belle Provence,
Aux aèdes brunis par l'éternel été,
A bercé ma jeunesse, et j'ai dès mon enfance
Connu l'enchantement de l'antique Beauté.

Mais j'hérite de vous dans ces époques grises
Où le Doute affaiblit les cœurs les plus virils,
L'âme d'un constructeur de mystiques églises,
Le désir du voyage et l'attrait des exils.

Si j'aime en purs contours, en immuables lignes,
Les marbres se dressant dans l'or des matins bleus,
J'aime aussi les grands vols nostalgiques de cygnes,
S'enfonçant dans un ciel d'automne nébuleux (1).

(1) Carmina Sacra, p. 81.

Ces germes de beauté et de piété, déposés dans son âme par le paysage valentinois et par la famille, furent développés au Collège et au Petit Séminaire par une éducation qui le mettait en contact avec les poètes, avec Théocrite, avec Virgile, avec Lamartine, et lui révélait qu'il portait en lui, comme ces initiateurs, le don du langage mesuré et cadencé. Sa vocation naissait, sa vocation de chercheur de la Beauté; il comptait bien la trouver et il rêvait que, l'ayant trouvée, il la servirait dans une liturgie pieuse, avec des gestes lents et sacerdotaux. L'autre vocation, celle du prêtre, s'ébauchait aussi dans son âme méditative; à vrai dire, elle ne se distinguait pas de la première : la beauté ne lui apparaissait que dans une chapelle, aux vitraux mystiques, et nul autre rite que le rite religieux ne lui semblait suffisant pour l'adorer.

Obéissant donc à la volonté de ses ancêtres du Nord, il partit à vingt ans pour le beau voyage, à la recherche de son idéal; mais il l'avait déjà si fermement précisé en son âme, qu'il ne risquait pas de s'arrêter à des images imparfaites et à des mirages, ou du moins de s'y arrêter assez longtemps pour manquer son aventure.

Il partit et faisant sonner ses rimes neuves,
Ignorant quel Dragon met la Gloire à son seuil,
Il s'en alla joyeux de tenter les épreuves,
Vers la grande cité de folie et d'orgueil.

O charme non pareil des strophes cadencées,
Audacieux amour des mots évocateurs,
Puissante ambition de créer des pensées,
Désir d'être exalté parmi les beaux chanteurs!

L'âme ainsi effervescente, il arriva à Paris au moment où les jeunes poètes réagissaient violemment contre les brutalités du naturalisme et la raideur figée du Parnasse. Il fut émer-

veillé de cette renaissance de la poésie de l'âme. Le Symbolisme lui apparut comme à cet autre méditatif qu'était Jacques Rivière, comme « un climat spirituel, un lieu ravissant d'exil ou de rapatriment plutôt, un paradis ». Il fréquenta les cénacles qui étaient nombreux, comme il arrive toujours aux époques de grande fermentation, et les cabarets littéraires. N'exagérons pas l'importance, dans une vie tout entière consacrée à la Beauté et à Dieu, de ces séances nocturnes aux Hydropathes et au Chat Noir; il veut bien m'écrire lui-même pour les expliquer : « Ce qui nous attirait en ces lieux — je dis moi et ceux qui comme moi aimaient vraiment ce qu'il y a de sacré dans l'art — c'était le décor archaïque, la lueur des vitraux, l'ardeur loyale de quelques bonnes camaraderies, et surtout la douceur d'échapper quelques heures, en des soirées d'illusion, à la pesanteur prosaïque d'une époque durement utilitaire. Ces lieux, au charme plutôt malsain, nous ne tardâmes pas à les abandonner à la chanson canaille et à la gouaille faubourienne ». Ses amis remarquaient son attitude réservée et ce regard lointain qui semblait suivre dans la fumée des cigarettes des formes visibles pour lui seul.

Il se liait d'une vive amitié avec Samain, qui l'avait séduit par la délicatesse frémissante de son cœur et par une mélancolie mystique apparentée à la sienne.

Chanteur mystérieux dont les chastes douleurs
Faisaient trembler, si lente et si douce la phrase,
Toi, dont un feu secret plus d'une fois embrase
La discrète élégie aux fuyantes pâleurs;

Tu savais qu'au nectar se mêle un goût de pleurs
Malgré la ciselure errante au flanc du Vase,
Et que toutes les fleurs du printemps plein d'extase,
Ne sont que l'ombre froide et vaine d'autres fleurs.

Avec Moréas et avec d'autres jeunes poètes, il allait écouter

Stéphane Mallarmé qui dominait comme un Sage « le chœur de ces aèdes fous ».

> Stéphane Mallarmé, pacifique aux doux yeux,
> Transmutait toute chose en or mystérieux.
> Seul, une main pensive appuyée à sa tempe,
> Aux lueurs qu'épandait magiquement sa lampe,
> Ou prodiguant pour nous en jeux aériens,
> Son esprit délicat dans ses chers entretiens,
> Dont nos âmes seront à jamais obsédées,
> Il marquait d'un doigt pur la courbe des Idées.

Mallarmé enseigne à son jeune disciple la magie du verbe éclatant et cette retenue austère de l'esprit qui évite de profaner ses trésors par une rhétorique de carrefour; mais à la leçon de Mallarmé, Le Cardonnel éclectique ajoute celle de Leconte de Lisle, qu'il va écouter aussi, ce qui lui constituera parmi les Symbolistes une manière originale qui est de dire avec clarté des choses obscures.

Il se liait avec Retté et surtout avec Charles Morice, ce métaphysicien épris de symboles « avec qui, dit Le Cardonnel, j'aimais platoniser à travers les rues solitaires du Paris nocturne, où souvent nous rencontrions, tel un revenant noctambule, monologuant et frappant le pavé de son bâton — comme d'un capucin — le lamentable, mais touchant, mais à certaines heures, délicieux, malgré son masque tourmenté, Paul Verlaine ». Charles Morice, obéissant à la logique de son mysticisme, est revenu entièrement à la foi catholique à travers d'effrayantes douleurs dont il a voulu faire une expiation. Se souvenant des heures de sa jeunesse et de l'ami qui lui avait été si doux, qui avait adhéré le premier à son Ecole des Poètes Français, il a dédié à Louis Le Cardonnel la première lettre de son livre, *Le Retour ou mes Raisons*.

N'oublions pas dans le groupe des amis de la première heure Emmanuel Signoret, le poète mort à vingt-huit ans, qui rêvait d'aventures magnifiques et qui débutait dans la vie en fondant un ordre de chevalerie poétique, les chercheurs du Saint-Graal; on devine qu'il n'eut aucune peine à y embrigader Louis Le Cardonnel, qui voyait dans cette coupe de la Cène divine l'emblème de la Beauté dont il était avide.

Il y avait, certes, une grande part de convention dans l'idée que se faisaient du Beau tous ces jeunes poètes; ils ne le concevaient pas en dehors d'un certain décor, dont les éléments étaient empruntés aux légendes bretonnes ou scandinaves et où les anges, les elfes, les fous, les cygnes et les chevaliers aîlés tenaient une place vraiment excessive. Les premiers poèmes de Le Cardonnel relèvent de ce Symbolisme somptueux et décoratif qui n'est pas d'ailleurs sans beauté. Il rêve d'un olifant d'autrefois, d'un froid château où reviendrait quelque morte, d'un parc mystérieux paré de neige et de lune, où une chatelaine folle viendrait la nuit chercher sa raison perdue; il s'exalte au souvenir de Tennysson et il félicite Louis II de Bavière, le roi de la chimère, d'être resté fidèle aux féeries légendaires que Wagner a ressuscitées. Il traînera toujours dans la poésie de Le Cardonnel quelques lambeaux de cette décoration de théâtre, mais elle deviendra de plus en plus discrète et elle ne sera plus, dans les derniers recueils, qu'une draperie légère qui donne du prestige aux lointains.

Chez la plupart des poètes symbolistes, ce mysticisme décoratif s'accompagnait d'une sensualité tourmentée, aux ardeurs tantôt contenues et tantôt débordantes, traduction littéraire d'une jeunesse de fièvre et de volupté. Louis Le Cardonnel a échappé à cet autre enchantement du Symbolisme, et il serait difficile de relever même dans ses premières œuvres une image sensuelle; comme d'autres étaient les poètes de la volupté, il était le poète

de la pureté, c'est une vocation plus rare et plus haute. Il était préservé des compromissions banales par la hauteur de son idéal mystique et par cet amour de la Beauté que le platonisme et le Christianisme l'aidaient à placer très haut et à dépouiller de toute trivialité charnelle.

Laissons mourir en nous l'ivresse puérile
Et la facile joie;
Le sérieux amour vit de pudeur, de rêve
Et de larmes sacrées.

Le véritable amour, l'amour profond et sacré, c'est celui des esprits qui n'est réalisable que dans la mort : c'est le sens de ce poème au charme platonicien si prenant, qui s'appelle *Vallis Amantium;* c'est aussi le sens de ces nobles stances où le mépris de la volupté palpite dans de si fiers accents :

La tendresse qui fit palpiter notre vers
Et qui sembla vouloir mêler notre destin,
Qu'elle demeure en nous virginale et lointaine
Comme au premier matin.

Car d'avance sachant quels douloureux mensonges
Les rapides bonheurs nous offrent ici-bas,
Nous voulons conserver au cœur nos divins songes
Et ne les flétrir pas.

Le poète qui écrit ces vers d'ascétisme mystique est évidemment marqué par l'appel divin. Aussi ne fut-on pas très étonné, lorsqu'en 1886, Louis Le Cardonnel passa des « Cabarets littéraires » au Séminaire d'Issy : le Symbolisme ne suffisait pas à son âme, il y avait là trop d'esthétique et pas assez de vie intérieure. A Issy, il s'éprit « de la grande théologie bérullienne, de la sublime piété d'Olier, mais il éprouva le besoin d'en tempérer l'austérité parfois âpre avec un peu du lumineux op-

timisme de certains Pères de l'Eglise grecque, la suavité de saint Bonaventure et le cinname salésien ». Cette retraite était-elle prématurée, ou bien le jeune poète craignit-il d'être obligé de sacrifier ses rêves de Beauté pour se donner à Dieu dans l'austérité de la théologie et du sacerdoce? Je ne sais; toujours est-il qu'après un an d'épreuve, il quitta le séminaire et revint à la poésie. Il connut alors les durs moments de l'incertitude et du doute, et sa voie lui parut obscure. Il ne rejetait pas l'appel divin qu'il avait entendu, il se proposait de lui obéir, mais il ne savait pas à quelle heure se ferait le don de lui-même, ni par quels chemins il y parviendrait. C'est alors qu'il eut la chance de rencontrer sur sa route des influences choisies qui l'apaisèrent et lui révélèrent l'identité de ses deux vocations, sa vocation de poète et sa vocation de prêtre. Il connut intimement Huysmans qui se disposait à partir pour la Trappe et qui était attiré par l'Eglise Catholique parce qu'il voyait en elle la gardienne de l'Art et de la Beauté. Une femme au grand cœur, Madame Delzant qui recevait les poètes dans son salon de la place Saint-François-Xavier, fut pour lui comme une autre Monique et, au jour des plus douloureuses luttes, elle garda à Dieu ce fils de son cœur. Il lui a rendu dans *In Memoriam* un hommage d'une solennité pieuse et tendre.

Doucement nous voulons redire, ô noble femme,
Afin qu'on se souvienne,
Que vous étiez un cœur grave et sans tâche, une âme
Pure et patricienne;

Que vos lèvres savaient distiller la sagesse
En paroles amies,
Et qu'elles nous versaient aux heures de détresse
Les saintes accalmies.

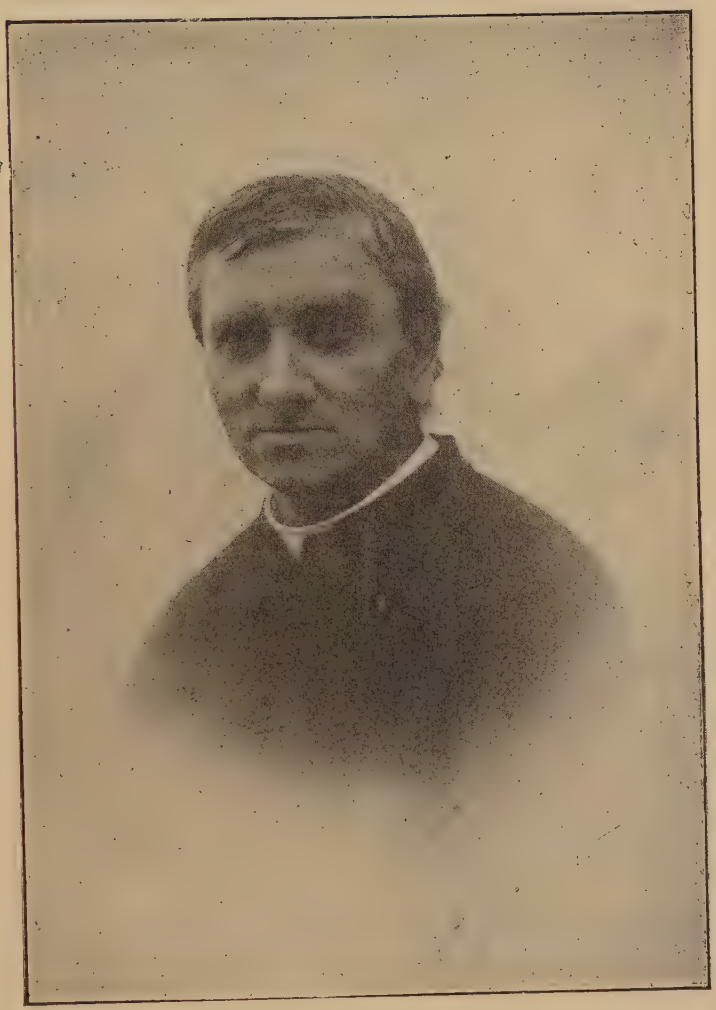
La grâce de Platon errait dans vos sourires,
Et sous votre main frêle,
Faite pour effleurer luths, citoles ou lyres,
On trouvait Marc Aurèle.

Le Cardonnel sentait venir l'heure du don total; c'est une autre femme admirable de sagesse et de sainteté, Mademoiselle Louise Rostan d'Abancourt, qui lui montra le chemin de Rome. Le pèlerin de la Beauté partit donc pour la ville éternelle et cette fois pour le sacerdoce; le magnifique décor qui s'offrait à lui pour couronner son sacrifice unissait et réalisait en quelque sorte tous ses rêves, la Beauté antique et la Beauté d'aujourd'hui, la foi des saints et le sang des martyrs. Touchant au terme de cette longue aventure, de cette douloureuse quête, il résuma les émotions de ces dix années dans cette *Attente Mystique* qui est un des plus émouvants poèmes de notre langue. Je veux en transcrire ici au moins quelques fragments.

O mon Dieu, je reviens d'un long voyage amer;
Où j'ai laissé mon cœur, et d'où je ne rapporte
Que stériles regrets d'avoir tenté la mer.

Mon ivresse est tombée et ma superbe est morte;
L'universel ennui creuse son vide en moi;
L'espoir sans s'arrêter passe devant ma porte...
Abandonné, lié de toutes parts d'entraves
Sur le rivage mort où je suis exilé,
Je n'apercevrai plus partout que mes épaves.

Mon Dieu, venez remplir ce néant désolé!...
Je cherche vos desseins, ô Maître, avec angoisse,
Me demandant toujours où vous me conduisez,
Pareil à ce feuillage errant que le vent froisse...



LOUIS LE CARDONNEL

Je veux me reposer sur les collines saintes,
Car j'ai longtemps marché par les sentiers humains:
Seigneur, amenez-moi parmi vos thérébinthes (1).

Et tout le reste qu'il faut savoir par cœur et qui est d'une beauté plus achevée et plus pénétrante que les colloques de *Sagesse*.

Voilà le chercheur d'idéal au Séminaire Français dans la ville Eternelle, dans le véritable climat de son âme. Il y découvre dans une lumière plus claire que celle des chapelles littéraires la Beauté latine et la Beauté chrétienne.

La Beauté latine est faite de clarté sans ombres, de mesure, de sagesse, de soumission au rythme intérieur de la raison souveraine; cette discipline, acceptée avec joie complète heureusement chez Le Cardonnel l'esthétique Mallarméenne dont les intuitions restaient trop obscures, et débarrasse le poète des oripeaux de la rhétorique symboliste. La beauté chrétienne se révèle comme un amour; elle met au-dessus de toute esthétique la simplicité des mouvements du cœur. Elle est aussi l'intelligence qui comprend tout et qui est divinement accueillante à toutes les formes du Beau, parce qu'elles sont toutes des rayons de la divinité. Cette fois, Le Cardonnel touche définitivement l'identité de ses deux vocations, celle de ministre de Jésus-Christ et celle de ministre de la Beauté; il sera prêtre sans cesser d'être poète, ou plutôt le sacerdoce donnera à sa poésie un éclat nouveau et sa poésie inspirera à son sacerdoce un nouvel apostolat, l'apostolat par la Beauté. Que son esprit ne s'égarait pas ici dans un autre rêve symboliste, il en eut la certitude, lorsque le Cardinal Parrochi qui lui conféra les ordres mineurs lui ordonna de rester

(1) Poèmes, p. 172.

fidèle à la poésie — ordre qui devait être renouvelé plus tard par Pie X. Il fut ordonné prêtre en 1896.

Nous devrions, semble-t-il, arrêter ici la biographie de Le Cardonnel et étudier les poèmes religieux par lesquels il s'efforça désormais de mener jusqu'à Dieu les vrais amants de la Beauté. Mais cette œuvre reflète tellement les accidents changeants de sa vie, que la meilleure méthode pour la comprendre, c'est encore de reprendre notre récit, et de cueillir les fleurs de sa poésie, en marchant avec le poète sur sa route et à son pas. Car il ne reste pas immobile; il sera toujours le pèlerin de la Beauté, jamais satisfait de ce qui passe, jamais lassé des prestiges de la création. Désireux d'une vie parfaite et d'un service de Dieu enclos dans de plus beaux rites, il part pour Ligugé où il retrouve Huysmans devenu Oblat, et où il se fait moine bénédictin sous le nom de Frère Anselme. Après deux années d'épreuve, deux années d'enchantement, sa santé affaiblie l'oblige à renoncer à l'austérité du cloître. C'est ici la grande épreuve de sa vie: il rôdera toujours autour des cloîtres, comme un exilé autour de la patrie, où il ne peut pas se fixer. Cet amour nostalgique de la vie claustrale est passé dans des poèmes d'un très haut mysticisme, à *Saint Benoît*, à *Une Bénédictine*, à *Une Carmélite*, *Les Exilées*. Privé ainsi du seul point fixe où il aurait voulu s'attacher, il reprend sa vie errante.

L'Italie l'attire, non pas cette Italie pittoresque que les touristes traversent pour l'enchantement de leurs yeux, mais l'Italie plus austère qui ne se livre qu'après un long contact, l'Italie de Virgile, la terre nourricière des arts, la mère féconde des héros et des saints. Il habite successivement San Remo, Gênes, Florence, Figline, Assise, Rome. Ce fils de la Valence latine respire ici un air qui lui est familier, et l'Italie tout entière dont il s'empare avidement devient la patrie de son génie. Les chants

d'Ombrie et de Toscane dans *Carmina Sacra* et les Poèmes rangés sous le titre de *Dans la lumière de Florence* dans son dernier recueil de l'*Une à l'Autre Aurore*, traduisent son admiration et son amour. On sent que le pèlerin de la Beauté s'arrête un moment ici comme s'il avait trouvé son idéal réalisé par la terre d'Ausonie.

Je revivrai ces jours passés en Etrurie,
Ces beaux jours où Florence à moi se révéla,
Et mon âme sera neuve et toute fleurie,
Car vous me souriez, ô vous sainte Marie
Del Fiore, vous, Sancta Maria Novella!
Et puisqu'il est venu dans sa gloire solaire,
Avec ses longs travaux le règne de l'été,
Afin d'entendre encor battre le grain sur l'aire,
Vite je m'en irai vers la campagne claire,
Au val d'Arno, c'est là que mon cœur est resté. (1)

Le Cardonnel se trompe: enivré par le charme de Florence, de Fiesole et de Figline, il oublie que son cœur est resté à Assise. C'est là qu'il a résidé le plus longtemps, quinze ans au moins, ce qui est beaucoup dans une vie errante. A Assise, tout le séduisait: la variété et la mesure d'un paysage dont la gravité se tempère de douceur sans jamais dégénérer en mollesse, le charme d'un climat tempéré et d'une lumière tendre qui prend vers le soir des teintes d'une mélancolie exquise, la vieille ville, les vieux couvents, le sourire d'une population accueillante et, partout présent, dans les rues, dans les églises, dans le cloître, sur les routes ombriennes, dans les sentiers rocailleux et fleuris, le souvenir du Poverello qui fut un grand poète et un grand saint, le vrai patron des amants de la Beauté. La découverte de saint François dans le cadre où s'écoula sa vie, dans cette nature qu'il a

(1) Carmina Sacra, p. 54.

si passionnément aimée et chantée, ouvrit dans l'âme de Le Cardonnel des sources qu'il ne soupçonnait pas encore, et le poète Symboliste devint un poète franciscain. On pourrait sur ce sujet faire toute une étude et montrer comment les poèmes qu'Assise lui a inspirés sont le développement harmonieux de l'esprit des Fioretti. Je ne cite que ces vers si doucement franciscains que le poète adresse à son frère.

Dans ce jour qui finit comme tous les beaux jours,
Tandis que de grands bœufs aux fronts cornus et lourds,
S'en reviennent suivis par leur pâtre tranquille,
Le poète tout seul retourne vers la ville.
Mais avant que son pas ait rejoint les maisons,
Il égare sa vue aux lointains horizons.
Il laisse sa pensée errer lente et sereine,
Des collines sans fin à l'idyllique plaine,
Sous la lumière d'or de l'astre qui descend,
Son esprit s'élargit: il sourit au passant.
Il regarde, le long du sentier qui serpente,
Les calmes oliviers grimper de pente en pente.
Il a tout oublié des maux longtemps soufferts.
Son âme est rayonnante ainsi que l'Univers.
Pour l'élever plus haut que toi-même, ô Nature,
Tu lui parles au cœur, de ta voix grave et pure.
Devant cet orbe en feu disparaissant là-bas,
Il rêve d'un soleil qui ne se couche pas.
Et doucement, avant que la clarté ne meure,
Il bénit et l'espace et la saison et l'heure. (1)

A Assise, ce qui peut-être plus encore que le souvenir de Saint François, contribuait à l'exalter, c'est qu'il pouvait enfin réaliser le rêve formé au jour de son ordination sacerdotale, le rêve d'un apostolat par la beauté. Il voyait se presser autour de

(1) Carmina Sacra, p. 20.

lui de nobles et beaux jeunes gens, passionnés d'idéal, qui lui apportaient la ferveur ingénue de leur tendresse et lui demandaient de les initier comme à un mystère, au service de la Beauté. Minute unique dans sa vie, où son âme vibre comme une grande lyre. Il se donne tout entier avec cette joie d'aimer qui est le caractère si attachant de son amitié, il choisit les mots les plus purs et les plus suaves pour envelopper et emporter ces jeunes âmes frémissantes; il arrive jusqu'à employer de véritables formules d'incantation et il joue le rôle d'un mystagogue. Il est à la fois saint François enivré d'amour et de poésie, Orphée qui enchante la création, et il conduit ses disciples, ses fils, à Jésus dont Orphée, suivant la tradition, était une figure. Les poèmes intitulés *Orphica* traduisent cette heure exquise de la vie du poète et contiennent avec les formules de l'initiation, son hymne à l'ardente amitié.

Je vais par les sentiers traversés d'un rayon
Et tout à coup, voici que dans le vert jardin,
Où m'accompagnaient seuls et mon Dante et Platon,
M'entoure un jeune essaim.

C'est vous que j'attendais, belle troupe ingénue,
Il suffit pour trouver des chants que je vous voie;
Ma tendresse vous est depuis longtemps connue:
Venez, ma pure joie.

Enivrés de l'éclat du matin enchanté,
Formons un groupe errant, de liens d'or uni:
Vous recevant les dons de ma maturité,
Moi par vous rajeuni.

Je vous prodiguerai mon intime richesse,
Ma raison parlera la langue de la Lyre,
Afin de mieux charmer, il faut que la Sagesse
Ait un divin délire!

Séparé de ses amis après des années, après les tristes années de la guerre, il leur adresse ses *Ultima Verba*, pleins de mâles conseils et de frémissements prophétiques.

O jeunes gens espoir de l'antique Ausonie,
— Si vous me pardonnez ce langage un peu vieux —
Héritiers et gardiens de son divin génie;
Vous qui lui referez des jours prestigieux...

Enfants, tous vous l'ont dit, votre patrie est belle,
Elle garde pour nous les trésors du grand art:
Les peuples transportés s'inclinent devant elle;
Elle enchante le monde avec son clair nectar...

Elle a le don heureux des paroles chantantes,
Qui l'a vue une fois ne peut pas l'oublier;
On rêve de ses nuits doucement éclatantes,
Que parfume une odeur de rose et de laurier...

Et le reste que les jeunes poètes italiens savent par cœur et déclament à pleine voix, de cette « bouche ronde » que la muse leur a donnée.

Revenu aujourd'hui dans sa ville natale, Louis Le Cardonnel se prend à regretter le val d'Arno, la Toscane divine, et par dessus tout le charme de cette jeunesse ardente qui lui était une couronne. Mais les poètes ombriens sont remplacés par d'autres: ils sont nombreux ceux qui sentent en eux le don de poésie et qui rêvent dans la candeur de leur âge d'être « d'harmonieux chanteurs ». Ils écrivent à Le Cardonnel dont ils savent la jeunesse toujours fraîche et le cœur toujours amical. Cette confiance des adolescents le touche et l'exalte; elle lui ouvre des possibilités d'apostolat et en même temps lui crée des devoirs. Il ébauche un dernier rêve — les poètes n'en sont pas à un rêve près — et celui-ci est délicieux. Parmi ces jeunes poètes, aujourd'hui

candides et purs. combien deviendront des « montreurs » qui iront vociférer aux carrefours et feront commerce des mots sonores? Ne pourrait-on rien tenter pour les conserver à la « Poésie»? Une congrégation spéciale, un Oratoire de poésie, une Société de moines voués au culte de la Beauté, la défendant contre ses insulteurs et contre ses faux prêtres, s'appliquant à perfectionner sa liturgie et à conserver dans notre société matérialiste son influence purificatrice... Vous voyez le rêve se dessiner.

En racontant la vie de Louis Le Cardonnel pour rechercher les sources de sa poésie, j'ai déjà indiqué la courbe de son évolution poétique; j'y reviens maintenant pour préciser quelques traits. Il est parti du Symbolisme décoratif, abscons et fastueux. Il n'a jamais donné dans les billevesées des extrémistes; mais pour obéir à Verlaine qui conseillait de préférer l'impair et de dompter la rime, il lui est arrivé d'écrire des pièces entières en vers de neuf pieds qu'on dirait boîteux, ou en vers blancs qui souffrent d'êtres isolés et sans écho. Il passa vite à un Symbolisme intérieur et sentimental, tout nourri d'idées platoniciennes et qui s'exprimait dans une forme plus soutenue et plus nette dans ses contours. Il conservait encore ce paysage intérieur d'aurore boréale, si étonnant chez un fils du midi, et il laissait traîner dans ses vers quelques-unes de ces répétitions et de ces allitérations si chères à Verlaine. Il arriva ensuite, même avant d'avoir fixé sa vocation, au Symbolisme religieux; et alors comme sous l'influence d'idées plus fortes et plus justes, sa pensée apparut toute décantée, et son vers jaillit sonore et pur, libéré de toutes les entraves de l'école. Des thèmes habituels au Symbolisme, il ne retenait que la mélancolie; et chez lui, certes, elle n'est pas un thème littéraire; c'est la tristesse d'un amant de la Beauté exilé au pays de la Laideur. Tout avive en lui cette tristesse; et bien qu'il soit moins un visuel qu'un rêveur, la nature extérieure l'impressionne

fortement et douloureusement. Aucun écrivain dans notre langue n'a dit comme lui, avec une précision qui nous atteint dans toutes nos fibres, la mélancolie de l'automne; il n'y a là aucune pose, aucune littérature; c'est une âme douloureuse qui exhale un chant plaintif.

Louis Le Cardonnel est arrivé au dernier terme de son évolution poétique, que j'appellerai d'un mot peut-être audacieux le Symbolisme théologique et sacerdotal. La poésie de ses deux derniers recueils, *Carmina Sacra* et *De l'Une à l'Autre Aurore*, est fortement marquée de l'esprit du théologien et du prêtre. Comme autrefois, puisque c'est là son génie propre, il s'évade de la vie triviale; mais au lieu de se réfugier dans la légende valkyrienne ou dans les rêveries platoniciennes, il se réfugie dans l'au-delà chrétien et dans le mysticisme catholique; et toujours, en s'échappant, il cherche à entraîner les cœurs après lui. Sa forme a acquis une netteté définitive, et elle a parfois cette sonorité métallique si chère aux Parnassiens, mais accompagnée en sourdine, par la suavité de la voix puérile. Son idéal nouveau, il l'a traduit en beaux vers: c'est du ciel que lui viennent maintenant les préceptes d'une esthétique qu'il a substituée à celle que Paul Verlaine imposa à ses débuts.

Je te dis: que ta voix résonne solennelle!
Que ton chant d'aède inspiré,
Où l'on sente toujours le battement d'une aile,
S'élève aux cieux, large et sacré!

Brûlants, mais accordant l'ardeur à la mesure,
Que tes transports vers l'Idéal
Ne brisent pas la forme harmonieuse et pure,
— Mets ta flamme dans du cristal.

Qu'un sens religieux vibre dans ta parole;
Que le verbe de ta vérité

S'entoure dans tes vers comme d'une auréole
D'immatérielle beauté.

Ah! la Beauté sacrée! on goûte en son étreinte
Les immortels enchantements,
Elle a sa coupe d'or; elle a sa coupe sainte,
Pour exalter ses vrais amants.

Qu'elle parle aux douleurs des hommes par tes lèvres
Qu'elle les emporte ravis,
Loin de la prison sombre, où s'agitent leurs fièvres,
Jusqu'aux plus sublimes parvis.

Et que l'âme penchée, ainsi que vers des ondes,
Sur tes poèmes pleins de ciel,
Entende lui venir, dans les stances profondes,
Un écho du monde éternel (1).

Cet écho du monde éternel reste profondément humain. Louis Le Cardonnel est un humaniste fervent; il a aimé l'antiquité païenne dans sa ville natale, dans ses études où Virgile et Platon parlaient à son cœur, dans l'Italie et dans Rome qui en gardent des souvenirs plus vivants. Suivant une tradition constante dans l'Eglise chrétienne, il voit dans les beaux mythes païens des rayons dispersés de la révélation primitive et une aurore qui annonçait le jour chrétien; Orphée est une figure du Christ et les Muses sont sœurs des anges chantants. Il les invoque dans ses poèmes théologiques et on n'est pas heurté par l'anachronisme, parce qu'il a soin de les baptiser; il les appelle « filles du Verbe éternel » et il leur adresse une prière chrétienne :

Obtenez-moi d'en haut, car c'est là tout mon vœu
D'unir la grâce antique à la grâce de Dieu.

(1) De l'une à l'autre Aurore, p. 169.

Même si cette fusion de la beauté païenne et de la beauté chrétienne ne lui était pas commandée par sa conception du monde, il y viendrait par esprit d'apostolat. Car il n'écrit pas seulement pour les chrétiens fervents qui ont déjà l'habitude de goûter Dieu; il écrit aussi pour ceux qui l'ignorent mais qui sont destinés à le connaître et à l'aimer, parce qu'ils aiment la Beauté; il veut les atteindre, dans quelque climat spirituel qu'ils vivent, les émouvoir et les entraîner. C'est pour cela que sa poésie théologique reste toujours si humaine. Ce n'est pas un genre facile, pour un prêtre soumis à d'exactes disciplines, que la poésie religieuse. Ou bien, il s'attache au texte rigide de la doctrine, il devient technique, abstrait, et perd contact avec le lecteur superficiel; ou bien délaissant les formules dogmatiques, il se réfugie dans un délayage philosophique et sentimental dont Lamartine, et d'autres, ont abusé. Le Cardonnel a évité ces deux écueils. Il est précis, exact théologiquement; mais sa précision n'est pas sèche, car il a enfermé ses formules dans des lignes éclatantes de beauté; et elle reste émouvante parce qu'elle touche ce point mystérieux par où la doctrine révélée s'insère dans l'âme humaine et vibre pour ainsi dire de tous nos émois. Qu'on lise le *Præconium Paschale* et on verra à quel point la théologie peut devenir tangible et alimenter nos joies terrestres; qu'on lise *In obitum Camillæ virginis christianæ* et on verra comment le sens ecclésiastique et théologique de la mort se pénètre des émotions humaines les plus simples et console en mots de chaque jour qui rappellent et dépassent la souple beauté de ceux que Chénier tira de son cœur pour pleurer la jeune Tarentine. Ce sont les parents désolés qui s'adressent à leur fille morte :

O la plus chaste fleur des guirlandes chrétiennes,
Nulles vertus, jamais, n'effaceront les tiennes.
Camilla par nos mains couchée en ce tombeau :

Ainsi tu refleuris au printemps le plus beau.
Toi qu'un époux charmant n'aura pas couronnée,
Comme toi virginal, des roses d'hyménée.
La mort, t'illuminant encor de sa pâleur,
Doucement te mena vers un époux meilleur.
Dans la divine paix, tu ris fille innocente,
Et nous près du foyer, nous te pleurons absente (1).

Des critiques superficiels, ne retrouvant plus ici les fantaisies verlibristes du Symbolisme, ont déploré la monotonie classique et la facilité Lamartinienne de cette poésie. Ils n'y avaient pas bien regardé; cette facilité n'est pas aussi facile qu'on le croit et il n'est pas donné à toutes les âmes de s'écouler ainsi en flots chantants. Cette poésie ne relève ni du Symbolisme, ni du Romantisme, ni du Classicisme; elle est en dehors des écoles, elle vient directement du cœur et s'inscrit dans un rythme de musique humaine accessible à tous. Voilà bien, semble-t-il, réalisé, le rêve de Le Cardonnel, servir Dieu et la Beauté, être prêtre et poète à la fois; il est plus profondément poète parce qu'il est prêtre, plus profondément prêtre parce qu'il est poète.

Son œuvre future aura le même caractère. Tout au plus peut-on présager qu'elle sera plus détachée des formes extérieures et plus tournée vers l'intérieur. Il cherchera à interpréter la liturgie mariale et à décrire les effets bienfaisants de ce fleuve de grâce que les sacrements déchaînent à travers notre âme. Les *Pontificalia* seront dignes des *Carmina Sacra* et quoique consacrés à des thèmes de théologie pure, ils toucheront et ébranleront les hommes charnels. Ainsi Le Cardonnel continuera à conserver dans notre monde bassement positiviste le rayonnement de la Beauté. Si la foule refuse de l'entendre, ses accents éveillent des échos prolongés dans les âmes d'élite et se

(1) Carmina, Sacra, p. 137.

répercutent à travers le passé dans le cœur des vrais poètes qui lui répondent.

Louis Pize lui dit avec raison:

Retiré dans l'extase et dans le souvenir
Vois Assise et Florence et Rome te bénir,
Mais tes yeux clairs, plus loin que la triste vallée,

N'ont cherché que les biens du royaume éternel.
Ta récompense, à toi, n'est jamais de ce monde.
Que le divin Orphée à tes hymnes réponde,
Prêtre au cœur de cristal, Louis Le Cardonnel (1).

(1) **Louis Pize**, La Muse Française, 10 décembre 1926.

VIII

GEORGES GOYAU

Le Renouveau Catholique ne s'est pas manifesté seulement dans la poésie, dans le roman et dans la critique; il a pénétré aussi l'histoire, brisant ce déterminisme matérialiste que Renan et ses disciples y avaient introduit et qui en faussait les enquêtes et les jugements. Non seulement nous avons vu des catholiques notoires s'attacher à l'histoire et allier à la méthode scientifique la plus rigoureuse et la plus loyale, une vue plus large et plus intelligente des faits, mais l'histoire religieuse a pris dans l'histoire tout court une place chaque jour grandissante, d'où on l'avait injustement chassée, et qui correspond mieux à la réalité des choses. Nous retrouvons peu à peu l'image véritable du monde chrétien que le XIX^e^ siècle avait mutilée pour imposer à l'avenir une loi de fer, et nous renouons la chaîne brisée entre hier et demain.

Pour donner une idée de ce travail fécond, j'avais le choix entre plusieurs monographies riches de substance. En étudiant

Mgr Battifol ou le P. de Grandmaison, j'aurais pu montrer quelle lumière leurs œuvres si solides et si littéraires projettent sur la science des origines chrétiennes qui est passée incontestablement entre nos mains. J'aurais pu marquer comment Mgr Baudrillart ou Pierre de la Gorce ont renouvelé l'histoire de l'Eglise. J'aurais pu aussi, et j'en ai été tenté, esquisser un portrait de ce prestigieux artiste qu'est Henri Brémond et explorer à sa suite ce continent qu'il a découvert, l'histoire littéraire du sentiment religieux.

Je me suis arrêté à Georges Goyau, parce que par ses origines, par sa formation, par son talent, par la variété de ses travaux, il est dans cette effervescence religieuse qui caractérise l'activité intellectuelle de l'élite française d'aujourd'hui, l'homme le plus représentatif, celui en qui s'unissent le plus complètement et le plus intimement les courants de spiritualité qui ont travaillé notre génération et lui ont donné sa forme originale. Tenter un portrait de Georges Goyau, dire comment il s'est formé, à quoi il s'est appliqué, quelles idées il a voulu servir, ce sera à la fois montrer comment l'histoire du passé a été renouvelée par lui et raconter l'histoire religieuse de notre époque dans un de ses meilleurs ouvriers.

« Un tout petit homme, maigre, menu, nerveux, au pas rapide, au geste vif, à la parole nette et concise, au bon sourire, au clair regard pur et fin tout ensemble. « Une haleine! une âme, disait de lui François Coppée. Le minimum de matière mis au service de l'esprit ». (1) Tel est Georges Goyau dont on n'oublie plus le visage chrétien quand on l'a vu une fois.

Il naquit en 1869, à Orléans, dans un pays de forte tradi-

(1) Victor Giraud. Georges Goyau, l'Homme et l'Œuvre. Paris, 1922. Livre excellent d'information et de pénétration auquel je dois beaucoup.

tion française et de vigoureux équilibre mental. Ce qu'il est dans son fond, ce qui fait en grande partie son charme conquérant, il le doit à sa famille, une de ces races d'autrefois qui prolongent leur manière d'être et leurs vertus jusque dans notre société. Une foi simple attachée au catéchisme et vivant de la piété paroissiale, la vie chrétienne en commun et au grand jour de la société, l'intimité des sentiments du foyer et une forte tendresse qui réchauffe, qui garde, et qui isole d'un monde indifférent, de manière à défendre efficacement l'âme contre les scepticismes, voilà ce que l'enfant trouvait dans sa maison, voilà le bienfait dont il fut enveloppé longtemps, pendant toute son adolescence, pendant sa jeunesse, puisque sa mère, portant avec elle toute l'atmosphère de la famille, l'accompagna à Paris et à Rome, vivant sa vie à côté de lui et pour lui. Cette tradition d'une famille française d'autrefois — ce qui est une valeur spirituelle originale dont on sent tout le prix et qu'il est difficile de définir — cette tradition qui l'enveloppa et filtra toutes les autres influences qu'il subit, donna à son âme pour toujours le son particulier qu'elle rend, un son pur, aux vibrations retenues mais prolongées.

La formation de son intelligence fut confiée à l'Université, au lycée d'Orléans d'abord, au lycée Louis-le-Grand ensuite, à l'Ecole Normale Supérieure, à l'Ecole de Rome. Il rencontra dans ce milieu qui le retint près de vingt ans, de précieuses habitudes intellectuelles, le goût du travail patient, le besoin d'accumuler des faits et des fiches pour épuiser bibliographiquement une question, et la loyauté du savoir. Il y trouva aussi l'esprit de généralisation qui construit des synthèses et ne s'attache aux faits qu'en raison de la quantité de théorie dont ils sont pleins, qui les traite en somme comme des symboles dont il se débarrasse quand il les a épuisés; cet esprit n'est pas sans

danger et on voit facilement de prime abord à quels excès il peut porter, dont beaucoup de brillants universitaires n'ont pas su se garder; mais il a ses avantages et sa fécondité : il permet d'échapper au matérialisme historique et surtout de s'exalter dans la science et par la science et de trouver dans la science des motifs de la dépasser et d'entrer dans l'action. Si Goyau ne se laissa pas toucher par le « laïcisme » de la science officielle, c'est qu'il était défendu par l'influence toujours présente de sa famille et par le rayonnement d'une foi déjà profonde et personnelle; c'est aussi que l'Université, dans cette élite où il se mouvait, était indifférente aux conséquences politiques ou philosophiques de ses travaux et recherchait l'objectivité pure; et c'est aussi que quelques-uns des maîtres de Goyau, Mgr Duchesne, Ollé-Laprune, Brunetière, étaient pénétrés de christianisme, ou sentaient trop la beauté et la nécessité sociale de l'idéal chrétien pour chercher dans la science des moyens de le combattre. Avant de délaisser définitivement l'érudition pure, Georges Goyau montra jusqu'à quel point il avait porté ses curiosités et l'homme qu'il aurait pu être sur ce terrain, en publiant, entre la vingtième et la vingt-cinquième année, des travaux qui firent l'admiration des savants, une *Chronologie de l'Empire Romain* et un *Lexique des Antiquités Romaines*. Il rêva même quelque temps d'écrire un grand ouvrage, une thèse sur Dioclétien; mais il y renonça vite parce qu'il avait découvert d'autres points de vue et trouvé pour son activité un champ élargi.

Déjà par l'Université il avait été initié à des courants de pensée qui dépassaient de beaucoup les sciences positives, car le classicisme, dont l'Université garde le dépôt, donne à ceux qui savent le comprendre la curiosité de tout ce qui est humain et le goût de l'universel. Mais c'est par un contact personnel, au cours

de ses voyages, que Goyau devait toucher ces réalités qu'il soupçonnait vaguement; à Rome, élève de l'école d'archéologie, destiné dans la pensée de ses maîtres et d'après les programmes à étudier une civilisation morte, il découvrit l'Eglise vivante. Il la connaissait par le catéchisme et par son expérience intime; mais son aspect social ne lui était pas familier ni actuel. Il en eut une sorte de révélation diffuse à chaque pas qu'il fit dans la ville, à mille petits détails de la vie courante dont la signification s'inscrivait dans une âme préparée; et cette révélation s'éclaira d'une lumière nette dans des conversations intimes avec le Pape Léon XIII et le cardinal Rampolla, qui devinant le caractère de ce jeune étudiant le traitèrent en ami et en confident de leurs grandes pensées. Ce fut là sur Goyau l'influence décisive, qui absorba et utilisa toutes les autres; il avait trouvé son centre et son point fixe.

Il apercevait maintenant, non plus seulement comme un objet de science mais comme une force en action, la vie spirituelle des âmes, la vie du sentiment religieux et de la grâce, le grand secret, seul capable d'expliquer l'existence héroïque de certains hommes de premier plan, de ceux dont l'humanité n'aurait pas pu se passer; il touchait cette source inépuisée de la valeur humaine et désormais il se montrera extrêmement curieux de sa présence et de sa richesse dans les âmes et il jugera, en historien soumis aux faits, qu'elle a dans le monde une importance incalculable. Car la vie de la foi ne reste pas individuelle; elle est sociale — avec quelle force Léon XIII lui imposait ce point de vue! — elle a des retentissements dans toutes les formes de l'activité d'un pays, dans les relations des classes entre elles, dans l'organisation du travail, dans la solution des conflits sociaux. La vie religieuse qui s'adapte ainsi aux conditions particulières de chaque nation n'est pas limitée par les frontières

ethniques ou politiques; elle est « Catholique », en ce sens qu'elle déborde sur tous les peuples, s'étend à l'humanité tout entière. Personne plus que Léon XIII n'était attentif à ces manifestations de l'esprit religieux dans les divers pays, dans les diverses Eglises, jusque chez les infidèles; personne n'envisageait avec plus de précision que lui les conditions à réaliser pour pouvoir aboutir à cette unité spirituelle du monde chrétien qui a été le grand rêve de sa vie. Georges Goyau trouvait là sa véritable vocation et déjà dessinés et délimités comme les trois plans de son activité future. Sa formation est achevée, nous allons maintenant le voir à l'œuvre.

Il va écrire. Il aurait pu enseigner; mais l'enseignement n'atteint que quelques élèves et Goyau veut parler à la foule. Il a alors, pour commencer sa carrière d'écrivain-apôtre, une de ces chances extraordinaires qui n'arrivent, au reste, qu'à ceux qui les méritent : à vingt-cinq ans, il est attaché à la *Revue des Deux-Mondes*, au moment précis où Brunetière tend à faire de ce recueil, non plus seulement une revue littéraire, mais l'expression complète des grands courants de la pensée française et de la pensée universelle. Brunetière, qui mettait ainsi la main sur Goyau, ne pouvait pas être un chef; il manquait trop d'originalité et de profondeur dans les idées; mais il était, comme on dit aujourd'hui, un merveilleux « animateur »; il suscitait des vocations, il poussait à l'étude et à l'action; et lorsqu'il était arrivé lui-même à une conviction simple, il la servait avec une fougue retentissante qui en imposait à l'élite comme à la foule. Grâce à Brunetière, Goyau se fit entendre cinq ans, sinon dix ans, avant le tour des hommes de sa génération.

Brunetière envoyait Goyau en Allemagne pour y étudier dans l'histoire la force des idées religieuses; Henri Lorin l'invitait à considérer dans la réalité actuelle, dans la société d'au-

jourd'hui, l'influence de la foi. Henri Lorin fut une des grandes figures de ce renouveau religieux dont nous touchons aujourd'hui les résultats; ni écrivain, ni orateur, il agissait par la conversation, par le contact personnel; riche d'expérience, de faits et de doctrine, il s'était attaché avec toute l'ardeur de son âme à la question sociale et il pensait que toutes les douleurs qu'elle recèle, tous les conflits qu'elle provoque, peuvent être guéris par le christianisme, si on sait en connaître à fond les commandements et si on veut réellement les appliquer. Il est difficile de mesurer le rayonnement d'Henri Lorin : tous les chrétiens sociaux de France et du monde passaient chez lui et s'inspiraient de ses conseils; il lui arriva même de faire entendre sa voix, discrètement, jusqu'à Rome, et on n'a peut-être pas exagéré quand on a dit qu'il était passé quelque chose de sa pensée dans les encycliques de Léon XIII. Par Lorin, dont il devint le disciple et l'ami, Georges Goyau fut poussé à donner d'abord son attention aux problèmes sociaux.

Il débuta en 1893, à vingt-quatre ans, par un livre qui ressemblait à un manifeste : *Le Pape, les Catholiques et la Question Sociale.* L'ouvrage était signé du pseudonyme Léon Grégoire, et les professionnels se demandaient quel était cet inconnu qui se révélait avec une pareille maîtrise. Léon Grégoire exposait avec une précision puisée aux bonnes sources la genèse de l'Encyclique *Rerum Novarum* et établissait cette vérité, qui est passée depuis en axiome, que la question sociale est avant tout une question morale. Il invitait les catholiques à abandonner le terrain des luttes stériles de la politique partisane pour apporter leur activité sur le terrain social et à sauver la démocratie au lieu de la combattre. Si nous voulions aujourd'hui juger cette œuvre de Georges Goyau comme un livre, nous y trouverions peut-être bien des défauts; mais c'est mieux qu'un

livre, c'est une action dont la fécondité a été surprenante. A cet appel, qui n'était d'ailleurs que l'écho de la voix de Léon XIII, les activités sociales des catholiques, jusque-là sporadiques et inorganisées, se disciplinèrent, s'unirent et on vit naître, puis grandir, ce beau mouvement marqué par les congrès des Catholiques Sociaux et par les Semaines Sociales.

Nous ne savons pas à quelles profondeurs cette action a pénétré; il est vraisemblable que des manières de penser et de faire, qui sont entrées dans nos mœurs, il est vraisemblable que des mesures législatives qui ont apporté un peu plus de justice sociale viennent de là. On le dira plus tard, quand l'histoire de notre temps pourra être écrite : en tout cas, ce qui est certain, il se produisit alors, grâce à Léon XIII et à ceux qui propageaient son enseignement, un véritable changement de front dans l'action catholique et, grâce à cette orientation nouvelle, une modification totale de notre mentalité. Cette réconciliation de l'Eglise et de la démocratie n'alla pas, c'était inévitable, sans quelques polémiques; elle favorisa l'éclosion de quelques rêves sans précision et de quelques utopies démesurées; les rêves se sont dissipés, les utopies ont été classées, et le bienfait de l'action sociale de l'Eglise demeure. Au reste, dans cette mêlée des doctrines, Goyau sut toujours éviter les extrêmes, où on risque l'excès, et garder la voie moyenne, qu'il traçait sans hésiter, dans des terres inconnues, parce qu'il était guidé par son sens de l'histoire et par son amour de l'Eglise.

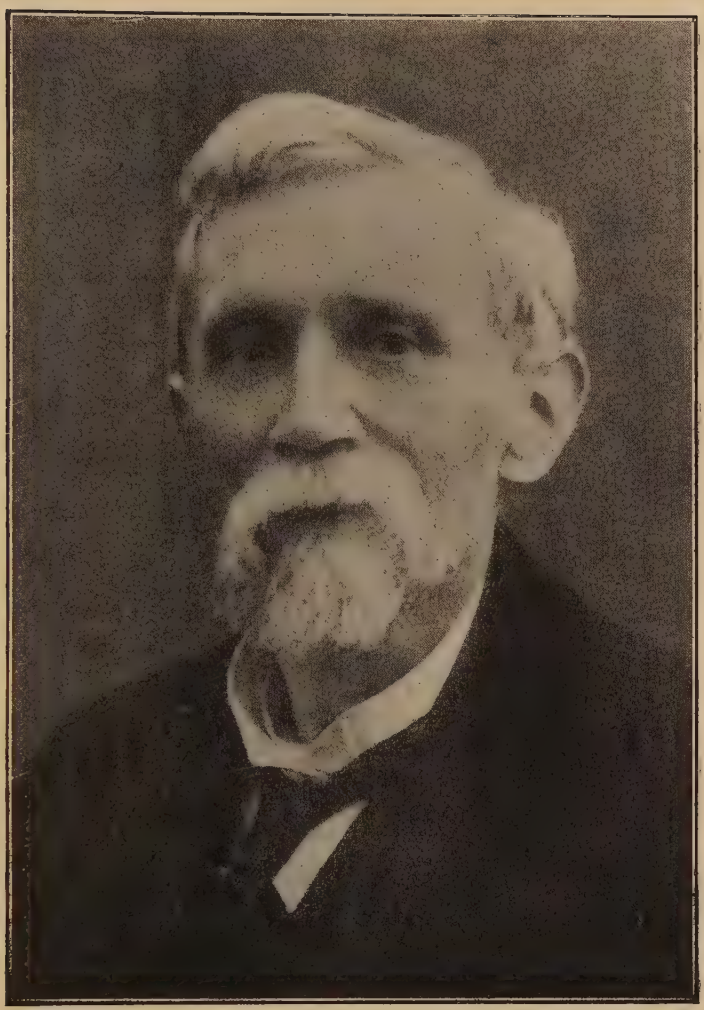
Après avoir été l'initiateur de ce mouvement social, Georges Goyau, laissant à d'autres une direction effective à laquelle répugne son esprit observateur et méditatif, devint le témoin et l'historien des activités nouvelles. On peut dire que de 1895 à 1914 aucune initiative sociale de quelque importance, dans laquelle se marque l'esprit chrétien, ne s'est produite ici où là,

sans que Goyau n'en ait raconté l'évolution et précisé la portée. Ainsi sont nées ces chroniques diverses sur des sujets variés, disparates même, dont le lien apparaissait difficilement à un observateur du dehors, mais qui ont retrouvé leur unité quand elles ont paru, rangées dans les cinq volumes qui portent ce titre à la fois large et précis: *Autour du Catholicisme social.* Ce n'est pas de l'histoire; l'histoire ne peut pas être écrite tant qu'elle se fait; ce sont les documents où se reflète au jour le jour l'activité sociale des catholiques, et ceux qui écriront l'histoire de notre temps devront les interroger avec soin. Ils y trouveront des faits contrôlés avec les meilleures méthodes scientifiques, groupés avec adresse par l'esprit normalien, et interprétés par un chrétien qui veut servir sa foi mais qui reste toujours et d'abord le serviteur de la vérité. Il lui arrive d'élever le ton de la discussion jusqu'au diapason de la polémique, il lui arrive de railler un adversaire; mais il n'oublie jamais les règles de la charité et de la courtoisie. Il use d'une langue vigoureuse et d'un style qui retient l'attention, toujours surveillé, toujours concerté, parfois un peu tendu, rarement souriant; le moindre petit article ressemble moins à une chronique mondaine qu'à un essai pour société savante. Et tel est le premier plan où l'activité de Goyau a mis sa marque: il a été l'initiateur et le secrétaire de l'action sociale des catholiques français de ce temps.

L'action sociale des catholiques français n'est qu'un aspect de la vie de l'Eglise; et c'est à cette vie, dans son ensemble, que Goyau, de bonne heure, s'intéressa. En 1895, avec la collaboration de A. Perraté et de Paul Fabre, il publiait un grand volume, *Le Vatican, les Papes et la Civilisation,* qui devrait être jugé insuffisant si on y cherchait la synthèse que le titre semble promettre, mais qui est du plus haut intérêt par les vues fragmentaires qu'il contient sur le rôle du Pape dans l'histoire et

sur l'action que la Papauté peut encore exercer dans les temps modernes. Goyau reviendra sur ces idées dans son livre de 1904 : *Le Pape Léon XIII;* pour le moment, il semble délaisser le centre et porter son attention sur des questions locales. Sans doute, il obéissait à Brunetière qui lui demandait une enquête sur l'Allemagne religieuse; mais il suivait aussi un secret instinct qui l'avertissait qu'il saisirait mieux la vie de l'Eglise dans sa complexité, s'il s'appliquait à comprendre les particularismes, ceux qui se sont dressés contre elle jusqu'à s'en séparer et ceux qui ont voulu se discipliner pour s'intégrer dans l'unité. A ce point de vue, il n'y avait pas de champ d'observation plus riche que celui que lui offrait l'Allemagne, où coexistaient deux Eglises également allemandes et patriotes, l'Eglise protestante et l'Eglise catholique, et où la politique protestante venait d'affronter l'esprit catholique dans une lutte longue, dure et instructive. Goyau a consacré au moins dix volumes à l'Allemagne: *l'Allemagne religieuse: Le Protestantisme* (1898); *Vieille France, Jeune Allemagne* (1903); *l'Allemagne religieuse, le catholicisme,* 4 vol. (1905-1909); *Bismarck et l'Eglise, le Kulturkampf,* 4 vol. (1911-1913).

C'est une œuvre imposante. La critique allemande en a admiré la documentation complète et sûre et en a loué l'esprit scientifique. Assurément Goyau n'est pas neutre; on sent à le lire, quelle est sa foi et, du reste, il ne dissimule jamais ce qu'il y a d'arrêté dans sa position. Mais, ce qui distingue son histoire d'une œuvre de parti, c'est qu'il s'efforce de comprendre les doctrines différentes de la sienne et qu'il s'entraîne à aimer, dans tous les groupements, ce qui lui paraît généreux et bon. La même intelligence et la même impartialité éclatent dans un autre ouvrage, *Une vieille Eglise, Genève,* 2 vol. (1919), que bien peu de catholiques, que bien peu de protestants auraient pu écrire,



Georges Goyau

GEORGES GOYAU

tant le sujet peut sembler irritant et tant il faut de sérénité d'esprit pour le traiter. Et si Goyau peut s'insinuer dans ces questions interconfessionnelles et s'imposer aux particularismes les plus ombrageux, c'est qu'il les domine par une haute conception de l'Eglise, par une connaissance approfondie de l'histoire de l'Eglise et par un sens hardi de sa plasticité; et c'est peut-être surtout qu'il a le respect et l'amour de la vie intime du christianisme dans les âmes individuelles.

De bonne heure, il s'était senti attiré vers l'étude de cette vie intérieure, où est la source de toute l'activité du christianisme et le secret de son rayonnement dans le monde. Mais retenu par des tâches plus pressantes qui dépendaient davantage de l'actualité ou s'imposaient à lui comme des devoirs d'état, par l'exaltation de l'action sociale et par l'enquête sur l'Allemagne, il avait remis à plus tard ce travail de méditation solitaire où il ne trouverait que des joies.

Quand le loisir lui en fut donné, il l'aborda par le problème central qui est celui de la sainteté. Il écrivit *Sainte Mélanie* (1908), *Les Dames de la Charité de M. Vincent* (1918), *Les Etapes d'une gloire religieuse, Sainte Jeanne d'Arc* (1920), *La Pensée religieuse de Joseph de Maistre* (1921) et divers essais de moindre importance. Toutes ces études fragmentaires, ces esquisses et ébauches le préparaient au grand tableau d'ensemble qu'il a tracé et qui est son chef-d'œuvre, *l'Histoire Religieuse de la France* (1922) (1).

(1) Pourquoi faut-il qu'un si beau livre, dont l'illustration devait donner une idée des progrès de l'art catholique, marque une véritable régression? Des manies d'école ont inspiré des dessins affligeants, à qui on ne saurait pardonner d'être laids parce que souvent ils négligent d'être religieux. Saint Vincent enseignant à ses disciples la prédication évangélique ressemble à un reître qui propose un mauvais coup à des comparses falots et abrutis.

Des historiens graves, dont la méthode n'est pas encore tombée dans le décri, en présence d'un pareil sujet, auraient été surtout attentifs aux rapports de la religion et de l'Etat et ils auraient fait de l'histoire religieuse de la France un chapitre de son histoire diplomatique. Georges Goyau, collaborateur à une œuvre d'ensemble, où la diplomatie française aura son historien, a été tout heureux de se débarrasser de cette partie de son sujet et, avec une originale hardiesse, il a considéré l'histoire religieuse de la France comme l'histoire de la vie religieuse des âmes françaises. Il a lui-même défini sa méthode :

Il y a plusieurs façons d'étudier la vie religieuse. On peut la regarder comme un phénomène qui a son intérêt propre, et qui témoigne de siècle en siècle de la façon dont les hommes conçoivent leurs rapports avec Dieu; et tout de suite on se trouve en présence de définitions dogmatiques qui lentement s'élaborent, en présence de dévotions nouvelles qui grandissent, en présence de méthodes d'apostolat qui s'inaugurent : c'est un vaste et beau terrain d'observation, le regard doit tour à tour se porter vers les cimes de la hiérarchie et vers les profondeurs des âmes, de toutes les âmes; on aspire à faire une place, et une grande place, à ce que volontiers j'appellerais l'histoire du divin dans les âmes. C'est à quoi je me suis essayé (1).

Conception féconde s'il en fut, qui a pour premier mérite de remonter aux sources et, au lieu de nous arrêter à des gestes humains discontinus, de nous conduire jusqu'à la force divine qui les explique et en fait l'unité. Sur ce plan, les représentants les plus authentiques de la vie religieuse, les saints, prennent toute leur importance et tout leur relief et ils obtiennent dans le livre la place qu'ils occupèrent dans la réalité, ils dominent leur époque, ils en commandent les grandes pensées: en Saint Martin

(1) Frédéric Lefèvre. Une heure avec, pp. 154, 155.

revit l'histoire de nos origines spirituelles, Saint Bernard résume en lui tout le XII^e^ siècle, Saint Louis le XIII^e^, Sainte Jeanne d'Arc le XV^e^, et Saint Vincent de Paul représente le grand effort de la réforme catholique du XVII^e^. Ces saints, il ne s'est pas appliqué à en tracer un portrait en pied qu'on pourrait extraire de son œuvre comme un morceau d'anthologie. Il sait bien qu'ils n'ont de valeur que dans le cadre où ils ont voulu agir et pour lequel ils ont voulu s'oublier. Mais l'artiste, en multipliant les touches, arrive à les camper devant nous, vivants et frémissants. Ce saint Bernard, vu à la fin de sa vieillesse, est bien dramatique.

Sa vie de luttes s'était déroulée comme un défi permanent à sa santé, à ses goûts. Ce moine qu'aucune fatigue n'arrêtait était depuis sa jeunesse un infortuné gastralgique, obligé d'installer près de sa stalle de Clairveaux, un récipient où il pût vomir. Ce manieur d'hommes, dont tout son siècle prit conseil et qui connut tous les genres de triomphe, jugeait monstrueuse, à part lui, la vie qu'il menait, et écrivait avec amertume : « Je suis la chimère de mon siècle, n'étant ni clerc, ni laïc; du moine, que conservai-je encore? Si j'en ai toujours l'habit, je n'en ai guère les mœurs... » Il gémissait de ces victorieuses violences que le siècle faisait à son esprit de réclusion, à son goût de solitude, à la vocation même qui l'avait entraîné vers le vallon de l'Absinthe. Il mena le monde, et lui-même était mené par une destinée qu'il n'avait ni concertée, ni voulue, mais à laquelle il soumettait docilement et ses intentions et ses actes. De cette homme de recueillement, elle avait fait un nomade; de ce méditatif aspirant au silence, elle avait fait un prédicateur de foules, le plus magnifique sans doute que l'Europe du Moyen Age ait connu. Cette vie éprise d'une règle avait dû se mettre docilement à la merci des nécessités successives de l'histoire; et c'est parce que Bernard fut au jour le jour l'esclave de l'heure, qu'il fut, trente ans durant, le maître du siècle.

Au delà même du siècle, cette maîtrise se prolongea. Sa gloire, cette gloire qui « lui causait un effroi », et qui rejaillissait sur toute l'Eglise de France, fut consacrée en 1174 par sa canonisation, en 1830 par son élévation au rang de docteur de l'Eglise. Il eût tremblé plus encore, devant un autre genre de gloire, la gloire littéraire; avec les quatre grands docteurs latins, ce Français fut au Moyen Age l'auteur le plus souvent copié; le demi-siècle qui suivit la découverte de l'imprimerie vit paraître quarante éditions intégrales ou partielles de ses œuvres; et Mabillon le saluait au XVII[e] siècle comme « le dernier des Pères, aussi grand que les plus grands d'entre eux ».

Mais, parmi ses gloires posthumes, il en est une que saint Bernard eût spécialement aimée : c'est celle que lui décerne Dante lorsque, dans la *Divine Comédie*, cherchant là-haut un docteur qui le conduise jusqu'aux pieds de la Vierge, il prend Bernard pour introducteur. Celui qui avait aimé à se dire le chevalier de Marie devenait ainsi, dans la puissante synthèse poétique où revivent, tout ensemble, la ferveur et la liberté d'esprit du moyen âge, une sorte de lien entre les chrétiens qui sur terre lui succédaient et cette Notre Dame que les Cisterciens élisaient comme patronne de tous leurs sanctuaires, et que ses sermons avaient chantée (1).

Et ce saint Louis est bien touchant.

Louis de Poissy, tertiaire franciscain, prend la croix; l'esprit de la Croisade ressuscite, au moins dans son âme, à lui. Ni sa mère, ni son évêque Guillaume d'Auvergne, ni même le pape, ni surtout ses barons, n'accueillent avec grande joie son dessein : mais par sa ténacité, par l'exemple qu'il donne entraînant à deux reprises au-delà des mers presque toute la famille royale, il achève d'habituer l'Europe à incarner dans notre race l'idée de Croisade. Il en est le confesseur en Egypte, par sa captivité; vingt ans plus tard, il en est le martyr à Tunis, par sa mort, martyr que l'Islam lui-même vénéra, puisque, au dire du moine

(1) Histoire religieuse de la Nation Française, pp. 214, 215.

Guillaume, cellérier de Saint Denis, « les Sarrazins montraient grande révérence au tombeau du feu roi et baisaient les pieds de sa statue ». Jérusalem! Jérusalem! crient ses lèvres d'agonisant; il regrette la ville sainte, comme Godefroy de Bouillon y aspirait.

Mais dans le croisé qu'est saint Louis, un trait nouveau se rencontre, qui annonce la transfiguration prochaine de l'idée de Croisade, sa transfiguration en idée de mission. Et ce trait-là, c'est une empreinte franciscaine. L'esprit qui anime saint Louis est celui de saint François, s'en allant évangéliser les musulmans d'Egypte et s'offrant pour prouver le Christ, à traverser devant eux un brasier ardent; de Benoît d'Arezzo, compagnon de saint François, organisant en Palestine l'apostolat des musulmans par les Mineurs; de Jean de Plan Carpin, portant le Christ aux Mongols, en 1245, avec trois autres franciscains; ce sera, à la fin du siècle, l'esprit du tertiaire Raymond Lulle, qui mourra martyr à Bougie. Saint Louis est de cette école-là, son rêve est de convertir l'infidèle. D'avoir « fait baptiser quarante ou plus, desquels aucuns étaient amiraux et hauts hommes entre les Sarrazins », cela lui apparaît, soyons-en sûrs, comme un résultat appréciable de la Croisade. Il fait porter au grand khan des Mongols, par le Mineur flamand Rubruquis, « une tente d'écarlate en forme de chapelle, où sont entaillés, par images, l'annonciation de Notre Dame et de tous les autres points de la Foi ». Il sait qu'à Tunis un couvent de Dominicains s'est fondé; son imagination s'achemine vers cette ville, où des missions ont besoin d'aide. Il y a en ce petit-fils de Castille des côtés de *Conquistador :* dans ses veines coule un peu de ce sang espagnol qui devait produire simultanément, lorsque l'Espagne chez elle n'aurait plus à faire de Croisades, un Ignace de Loyola, un Fernand Cortès, et le type de Don Quichotte. Et voici la commission dont il charge les envoyés d'El Motassir, souverain de Tunis : « Dites à votre maître que je souhaite si vivement le salut de son âme, que je consentirais à être dans les prisons des Sarrazins toute ma vie, sans jamais voir la clarté du ciel, pourvu que lui et toute sa gent deviennent chrétiens. » (1)

(1) Histoire religieuse de la Nation Française, pp. 264, 266.

A l'écrivain qui tente de résumer en un volume l'histoire religieuse de la France, il ne faut pas demander d'épuiser les questions qu'il touche: cependant les meilleurs juges ont reconnu que, sur tous les points, l'information de Georges Goyau est abondante et qu'il tient compte — les connaisseurs s'en aperçoivent à un membre de phrase ou à un simple adjectif — des derniers travaux scientifiques. Mais ce n'est peut-être pas cela d'abord, cette mise au point d'une science immense, que l'on va chercher dans ce livre: on est heureux d'y trouver une grande idée qui l'anime, qui le soutient d'un bout à l'autre, qui en fait une œuvre d'art, composée d'après les plus sûres méthodes de l'esprit latin. Cette idée, c'est que la France est une personne religieuse qui a sa physionomie propre et sa volonté: ce qu'elle a cherché consciemment ou instinctivement, à travers toutes les vicissitudes de son histoire, c'est d'être l'expression vivante du catholicisme, de réaliser en elle, de répandre et de défendre au dehors l'idéal catholique. Allons encore plus au fond: cette nation, qui est le pays catholique par excellence, est aussi, pour le même motif peut-être, le prosélyte de l'esprit: elle a besoin de conquérir les autres à la vie spirituelle plus encore que de vivre personnellement son idéal; et même quand elle oublie de réaliser ses propres doctrines, comme elles font partie de sa chair et de son âme, elle garde une force agissante et une flamme conquérante pour les propager.

Cette triple enquête sur l'activité sociale des catholiques, sur la vie générale de l'Eglise, sur la vie intime des âmes chrétiennes, est dominée par une idée ou, si on veut, aboutit à une idée où se marque l'unité de cette intelligence religieuse. Georges Goyau pense qu'il faut pénétrer la société moderne, dans toutes ses activités, de l'énergie spirituelle du christianisme; cette œuvre de renouvellement, l'Eglise doit et peut la mener à bonne fin;

l'expérience du passé et l'expérience quotidienne prouvent qu'elle est adaptée à ce rôle, et que le monde moderne a besoin d'elle. Il dit dans son livre sur Joseph de Maistre:

Que la théologie lui fournisse des arguments en faveur de l'origine divine de la primauté pontificale, il ne l'ignore pas; mais, ce qui lui importe, c'est de remontrer à son siècle que l'expérience politique et sociale milite elle-même pour la constitution de l'Eglise telle qu'elle est, et que le fondateur de cette société religieuse — en l'espèce le Christ — l'a constituée, en fait, d'après certaines maximes et sur certaines assises requises par le besoin vital de l'ensemble des sociétés humaines. (1)

Et encore :

Maistre montre qu'il (le christianisme) est d'accord avec toute l'expérience terrestre que les morts ont léguée et que les vivants prolongent, avec toutes les intuitions du passé sur l'au-delà.

Cette justification de l'Eglise par la sociologie, cet appel à l'activité sociale de l'Eglise, se lient dans la pensée de Goyau à un idéal plus large encore qui est la constitution de l'unité chrétienne. Il donne à ce problème une particulière attention dans son livre, *Papauté et Chrétienté sous Benoît XV* (1922), en analysant les vues et les initiatives du Pontife qui tendaient à l'union de toutes les forces chrétiennes pour rendre à l'univers la paix et l'équilibre.

De cette unité du monde, la France sera l'apôtre — elle en sera le missionnaire. L'esprit missionnaire de la France tend à conquérir les infidèles au Christ pour unir ensuite tous les croyants en un faisceau spirituel. Voilà ce qui passionne le plus en définitive l'âme apostolique de Georges Goyau. Devenant le professeur

(1) La Pensée religieuse de Joseph de Maistre, p. 215.

qu'il n'avait pas voulu être dans sa jeunesse, il a accepté de professer à l'Institut Catholique un cours sur l'Histoire des Missions et il a écrit, sur nos grands missionnaires, le Cardinal Lavigerie, Monseigneur Augouard, des livres bien informés et pathétiques. On peut y recueillir avec l'exemple de vies héroïques, des indications d'une portée générale, tel ce programme de Mgr Augouard qui s'impose à l'admiration des catholiques et à l'attention de tous ceux qui attachent un prix à notre action coloniale.

Offrir à tous les noirs un message religieux qui commencerait de ranimer, en leurs indolentes intelligences depuis longtemps assoupies, les énergies de la raison naturelle, et qui tardivement, au bout de dix-neuf siècles, leur annoncerait tout ce que le Christ avait apporté de lumières et de grâces; tout tenter, tout oser, tout souffrir, pour la propagation d'un tel message; le déposer dans ces masses noires comme l'annonce d'un relèvement, comme le germe indestructible d'une révolution propice à la dignité de l'esclave, propice à la dignité de la femme; introduire parmi elles la civilisation matérielle, non point comme un joug qui tyranniquement s'imposerait, non point comme une méthode sommaire et brutale d'exploitation de leur sol et d'exploitation de leurs bras, mais comme un présent dont leur travail devait être la rançon et que leur travail devait féconder; leur faire aimer la France, leur métropole, comme une puissance tutélaire qui, par sa sollicitude d'adoption, leur assurait une place dans la communauté humaine. C'était là le programme de Mgr Augouard et son action tout entière réalisa ce programme.

Il était le type de ces grands hommes d'Eglise qui unissent à l'inflexibilité d'un idéal le sens aigu des réalités (1).

L'histoire étudiée à la lumière de l'Evangile a conduit

(1) Mgr Augouard, pp. 208, 209.

Georges Goyau à ces perspectives magnifiques, à ce rêve d'une transformation spirituelle du monde par le rayonnement de la France. Plus que quiconque, il est désigné pour y travailler et pour devenir dans une question où l'intelligence et la charité ne doivent jamais se séparer, un centre de sympathie: dans le monde latin, parmi les laïques hommes d'Eglise, il est assurément l'esprit le plus universel.

QUATRIÈME PARTIE

L'Effort actuel

I

CRITIQUES ET ROMANCIERS

Le Renouveau Catholique dans les Lettres s'est affirmé par des œuvres originales et fortes qui nous apparaissent déjà, comme elles apparaîtront à la postérité, qui sont réellement l'expression la plus haute de l'art de notre temps. Qu'on l'avoue ou non, elles ont fait école. Le XX^{e} siècle a commencé par une révélation nouvelle dans le monde littéraire et personne n'échappe à ses lueurs; on les accepte ou on les blasphème; on ne se refuse plus à les voir.

Parmi ceux qui les acceptent, les uns leur font accueil parce qu'elles sont accordées aux plus profonds désirs de leur âme et d'autres, je le sais bien, parce qu'elles éclairent les paysages spirituels qui sont à la mode. Je ne m'intéresse qu'aux premiers et j'abrègerai d'autant ma liste. Au reste, je n'ai pas eu la

pensée d'établir un dénombrement complet de tous nos jeunes écrivains catholiques ni de dresser un catalogue de librairie. J'ai choisi quelques noms significatifs, qui ne sont peut-être pas les plus significatifs; mais je les ai jugés tels, probablement parce que je les aime ou parce qu'on parle d'eux plus que des autres. Mais les autres auraient tort de voir un jugement dans mon silence et de s'en attrister; c'est peut-être à eux que l'avenir appartient.

Mes hésitations de critique ont une excuse : il y a quelque confusion dans la jeune littérature catholique; les talents agréables y abondent, les talents originaux et vigoureux y sont rares. On hésite à les classer, parce que leur œuvre signifiante n'est pas encore née; et d'ailleurs les tendances qui pourraient nous fournir des catégories sont trop nombreuses et trop vagues. Nous sommes en présence d'une foule ardente qui s'agite en sens divers et qui demande que de son sein se dégagent des chefs qu'elle suivra. Lente est l'ascension des chefs. *Exoriare aliquis*. Parmi les écrivains que je vais étudier, quelques-uns ont déjà un peu de cette autorité qui prédestine au commandement.

Nos critiques sont écoutés. Car c'est bien certain — et c'est là une preuve incontestable de notre renouveau — il y a une critique catholique; je veux dire qu'il y a des catholiques qui ont le don de discerner le beau du laid, le goût de juger et la faculté de traduire leurs choix dans une langue précise et qui agrée. Cela s'est vu d'autres fois peut-être, mais ce qui est bien à eux et ce qui est bien de notre temps, c'est que l'exercice de leur critique est réglé par leur conception de la vie; ils ne séparent plus leur activité littéraire de leur activité religieuse et ils ont établi en eux l'unité (1). Ils sont nombreux à observer la

(1) Cf. sur ce sujet Une Critique Catholique par J. Calvet. Collection La Nef. Editions Spes.

vie qui passe, les œuvres d'art qu'on nous offre chaque jour, les idées qu'on met en circulation; ils sont prêts à juger sur l'heure, ils jugent avec ingéniosité et avec courage. Jacques Maritain et Jacques Chevalier dans la critique des idées et des systèmes, Gaston Tessier et Maurice Vaussard dans la critique sociale, Maurice Legendre et Maurice Brillant dans la critique des mœurs, Jean des Cognets et Armand Praviel dans la critique des livres, sont devenus des maîtres respectés, aimés et redoutés. Je choisis pour une étude plus détaillée Henri Massis, Paul Archambault et René Johannet, parce qu'ils sont très connus et parce qu'ils me permettront de définir les trois positions principales de notre critique catholique, Massis siégeant « à droite », Archambault « à gauche », Johannet « au centre », pour employer un langage que la géométrie a prêté à la politique.

Henri Massis débuta dans la littérature avec ce pseudonyme grec d'Agathon qui le faisait ressembler à un éphèbe, disciple de Socrate. Avec l'ingéniosité d'un sophiste grec, un peu durcie dans une intelligence latine, il apportait sa déposition sur les jeunes gens de sa génération. Il prenait un pli qu'il a gardé, l'habitude de parler au nom de son temps; et il a assez évolué avec son temps, avec l'intelligence dirigeante de son temps, pour conserver le droit de tenir ce rôle périlleux. Il souffrit du désordre intellectuel que traversait sa jeunesse, il rejeta Bergson et Barrès dont il s'était nourri, il s'attacha à Maurras et à la théologie catholique, et il fit la guerre. J'indique à gros traits les étapes de son itinéraire. Il est sorti de là, ordonné et rigide, avec la haine frémissante de l'anarchie, avec la soif continue de la certitude et de la discipline. Au lendemain de la guerre, il prit position et il marqua son caractère par une manifestation ou plutôt par un manifeste, le manifeste du parti de l'intelligence, qu'il avait rédigé et que les écrivains signèrent

pour signifier leur sympathie à des idées justes, mais sans vouloir s'engager à une action déterminée. Pour lui, il y mettait toute son âme. Il s'est voué au culte de l'intelligence comme à une religion intransigeante et exclusive; l'intelligence examine, juge, classe, accepte, rejette; elle formule des axiomes, des lois pour la vie; tout ce qu'elle repousse est condamné et disparaît. Massis est un métaphysicien dans la critique. Son ouvrage capital, *Jugements* (1), est dédié au métaphycisien Jacques Maritain, en ces termes significatifs: « A Jacques Maritain, en témoignage de notre commun espoir en la restauration métaphysique »; il porte en épigraphe ces mots de Charles Maurras : « C'est à la raison, à l'intelligence, qu'il importe de revenir, lorsque le sentiment et l'imagination ont désorganisé les âmes, à la reconstitution méthodique des facultés de juger et de raisonner ». La substance des deux volumes d'Henri Massis ne déçoit pas l'attente du lecteur, qui, d'après le titre coupant, d'après la dédicace et l'épigraphe, compte sur des sentences absolues. Renan, France, Barrès, Gide, Benda, Rolland, tous les dilettantes, tous ceux qui sont indifférents à la vérité, tous ceux qui se réfugient pour en éviter l'austère visage, dans l'histoire, dans le sentiment, dans l'art, tous les ennemis de l'intelligence organisatrice d'ordre, tous les belphégoriens, sont exécutés avec rudesse. Comment pourrait-on exécuter sans rudesse? Combattre mollement l'ennemi dangereux, c'est pactiser avec lui. Ici, on ne pactise pas; c'est la lutte de la lumière et de l'ombre, — de l'Occident clair et du trouble Orient. Il semble bien que ce soit en définitive à cette simplification que Massis ramène sa pensée; les faits rebelles n'entreront pas tous dans ce conflit de l'Orient et de l'Occident, mais il a quelque chose d'immense qui séduit l'esprit.

(1) Henri Massis, Jugements, 2 vol., Plon édit.

Il ne faudrait pas croire que Massis, préoccupé de combattre le vague, l'inconsistant, le rêve, tombe, par des généralisations hâtives, dans le vice qu'il reproche à ses adversaires. C'est au nom de la réalité qu'il prétend parler, au nom d'une synthèse positiviste qui a rassemblé un nombre impressionnant de faits; il n'y a pas de mots dont il use plus volontiers et plus souvent que celui de Réalisme; il ne supporte pas que des philosophes modernes aient osé rattacher à Pascal une doctrine du sentiment et de l'immanence et il s'applique à mettre en lumière le réalisme de Pascal. Si on le poussait un peu, je crois volontiers que, parmi ses raisons intellectuelles de croire, il mettrait au premier rang le réalisme du Catholicisme, et il ne serait pas le premier qui aurait ainsi fait de l'esprit positiviste un acheminement vers la foi.

Dans ses *Réflexions sur l'Art du Roman*, Massis fait de son réalisme catholique une lumineuse application à la littérature; il faut recueillir cette affirmation parce qu'elle est peut-être, explicite ou inconsciente, au fond de notre renouveau littéraire et qu'elle en explique l'amplitude. « Une philosophie qui se désintéresse des conséquences ou qui redoute d'en tirer ne saurait fournir l'imagination d'événements dramatiques et comment découvrir un sens romanesque au morne désert du scepticisme moderne? L'homme, au contraire, qui traverse cette forêt de doctrines qu'est le catholicisme, y découvre sans cesse des voies insoupçonnées. Pour le chrétien, en effet, l'existence est une histoire qui peut finir bien ou mal. Le point central de tout le christianisme, c'est l'homme au carrefour du chemin. Prendra-t-il cette route ou une autre? Voilà la seule chose à savoir, à chercher : le moment est vraiment pathétique. Et c'est parce qu'il a senti avec force l'importance du *moment*, que le catholicisme parle sans cesse de dangers. Il ne permet pas la paix, c'est la crise éternelle, un combat où la défaite est payée de plus que

la mort. On voit assez quelles ressources *positives* une telle conception de la vie et de l'homme offre au dramaturge, au romancier; en les intensifiant, elle donne une signification à toutes les circonstances de la vie qu'ils ont pour mission de montrer en acte (1) ».

On reproche volontiers à Massis son intransigeance et sa théologie abrupte — ce qui, je crois, n'est pas pour lui déplaire. On se plaint de ses synthèses trop rapides, trop étroites, qui prétendent enfermer le monde dans des formules de six mots et qui éblouissent plus qu'elles ne forcent l'adhésion de l'esprit. Mais même ceux que sa rigidité irrite doivent reconnaître qu'il existe, qu'on sait où le prendre et qu'en s'attaquant à l'esprit d'anarchie et de dissociation, loin de perdre son temps à un accident, il a mis la main sur le vice capital de notre littérature dans le dernier demi-siècle. Si ce monstre est né en Orient, il était grand temps que l'Occident se souvînt que la Croisade est toujours nécessaire.

Paul Archambault n'a rien d'Oriental; il est authentiquement latin, et c'est comme latin qu'il s'oppose à Henri Massis. Il s'engagerait même volontiers dans une Croisade contre les sortilèges pervers de l'Orient et il serait capable de frapper de bons coups; mais il ne voudrait pas tout saccager à la fois et il rappellerait par exemple que l'Orient qui nous donne le bolchévisme nous a donné d'abord la lumière du Christ. Il se méfie des synthèses comme de gerbes mal liées qui laissent échapper trop d'épis. Il ne refuse pas de rendre à l'intelligenece les hommages dus; mais il croit à la puissance de l'intuition et à la force de l'amour. Il estime sûr le chemin du syllogisme, mais il croit que le cœur, en négligeant cette route, arrive parfois au but et

(1) Réflexions sur l'art du roman, p. 95. Plon édit.

plus vite. Il s'incline devant saint Thomas et s'inspire de sa doctrine, mais il veut s'enrichir aussi des philosophes modernes qui ont cherché dans une autre lumière. Que dire pour marquer plus fortement l'opposition de ces deux très nobles esprits? Il n'est rien de tel que d'employer de ces formules, fausses à force d'être grossières, dont la foule voit immédiatement le sens; d'un côté réaction, nostalgie du passé, Action Française, autorité, catholicisme; de l'autre, goût du moderne, Sillon, démocratie, liberté, christianisme. Que Massis et Archambault me pardonnent de les affubler ainsi d'un manteau qu'ils rejetteraient; rejetons-le à notre tour, maintenant que nous les avons situés.

Directeur des *Cahiers de la Nouvelle Journée*, philosophe dans la ligne de Maurice Blondel, Paul Archambault a pris rang dans la critique par un livre capital qui restera, au même titre que *Jugements* d'Henri Massis. Il est intitulé *Jeunes Maîtres* (1), *états d'âme d'aujourd'hui* et il contient cinq portraits : Henri de Montherlant, François Mauriac, Henri Massis, Jacques Maritain, Jacques Rivière. Heureux choix! Nous sommes ici à la source du mouvement catholique, et la déposition de Paul Archambault, sur une pensée qui se fait et qui évoluera, reste singulièrement précieuse parce qu'elle fixera un moment de notre histoire spirituelle. Ce qu'il a voulu, le critique nous le dit clairement :

Trois idées directrices ont présidé à la rédaction des diverses études qu'on trouvera ici réunies: — donner, vis-à-vis de frères d'armes dont quelques-uns me sont personnellement connus, l'exemple d'une franchise totale qui n'exclue ni la déférence ni la sympathie; — dégager, sous leur expression littéraire, quelques-unes des attitudes intellectuelles, morales et religieuses caractéristiques de ce temps; — faire servir ainsi la critique à

(1) Jeunes Maîtres. Bloud et Gay, édit.

l'investigation psychologique et philosophique et, si possible, à l'élucidation des problèmes de fond qui nous préoccupent et parfois nous paralysent (1).

Et plus loin :

J'avais d'abord songé à faire suivre le titre de chacune des études ici réunies d'un sous-titre qui en précisât le dessein psychologique: Henry de Montherlant ou la caricature du jeune homme d'aujourd'hui; François Mauriac ou l'éternel Jansénisme; Jacques Maritain ou l'antimoderne; Henri Massis ou le pragmatisme qui s'ignore; Jacques Rivière ou les méfaits de l'intellectualisme. J'y ai renoncé, pour ne pas m'exposer au reproche facile de substituer des concepts à des hommes, des abstractions à des œuvres vivantes, et de ne savoir regarder le monde qu'à travers un treillage de notions: contre quoi je me suis voulu et espère être resté en garde. Mais le fait est là, qu'il n'y a aucune raison de dissimuler. A travers chacune de ces œuvres, un grand problème est posé, et une attitude envers lui se définit. Chacun de ces hommes est une réponse vivante à une vivante difficulté (2).

On ne pourra pas reprocher à Archambault de manquer de décision, de courage, ni de cette loyauté souriante et forte qui s'ouvre un accès dans l'âme, même quand on n'est pas de son avis. La dureté de Montherlant, le sensualisme de Mauriac, le dogmatisme de Massis, l'antimodernisme de Maritain, l'agitation de Rivière, sont censurés sans indulgence et sans détours, mais sans aucune espèce d'acrimonie. Au fond Archambault aime ces jeunes maîtres, il les admire et il a même la candeur de croire qu'ils lui sauront gré de sa franchise. Nous, en tous cas, nous lui en savons gré, car elle nous aide à voir plus clair en lui et en eux.

(1) Jeunes Maîtres, p. 7.
(2) Jeunes Maîtres, p. 17.

Ce qu'il veut proclamer à l'encontre de l'œuvre de Montherlant, c'est que le catholicisme est amour; à l'encontre de Mauriac, c'est que le catholicisme est santé et discipline spirituelle; en face de Massis, de Maritain et de Rivière, il veut affirmer que l'intelligence n'est pas tout et que le cœur a ses droits. Ce dernier point surtout l'inquiète, et ici son affirmation contient un aveu qui éclaire son évolution et celle de quelques hommes de sa génération.

Il a pu sembler en d'autres temps, qu'une bonne volonté parfaite, un élan sincère de l'âme, une orientation droite de la vie et du cœur dispensaient d'une dogmatique définie. Très impressionnés des difficultés que la philosophie, la science, la critique semblaient accumuler sous les pas du fidèle, certains d'entre nous ont peut-être été tentés de se réfugier dans une trop commode distinction du savoir et de la foi, pour faire coexister en eux l'inquiétude de l'esprit et la ferveur du cœur. Ils ont cruellement souffert de leur faute, qu'il n'est pas question de renouveler, mais la faute serait-elle moindre de subordonner aujourd'hui l'esprit à la lettre? Ou l'intelligence sans l'amour, ou l'amour sans l'intelligence; ou le cadre social sans la conscience, ou la conscience sans le cadre social; ou l'Eglise sans l'Evangile, ou l'Evangile sans l'Eglise: jamais le catholicisme ne s'est laissé enfermer dans ces apparentes antinomies, toujours son mouvement profond a été de les dominer ou de les rendre sans objet. Au prix, il est vrai, d'un équilibre difficile et toujours menacé. (1)

On a reproché à Archambault une complaisance marquée pour les puissances obscures du subconscient et de l'instinct, une hésitation devant l'affirmation par un sentiment peut-être excessif de la complexité des problèmes, une langue trop chargée d'abstractions; en un sens, il pourrait prendre ces reproches pour

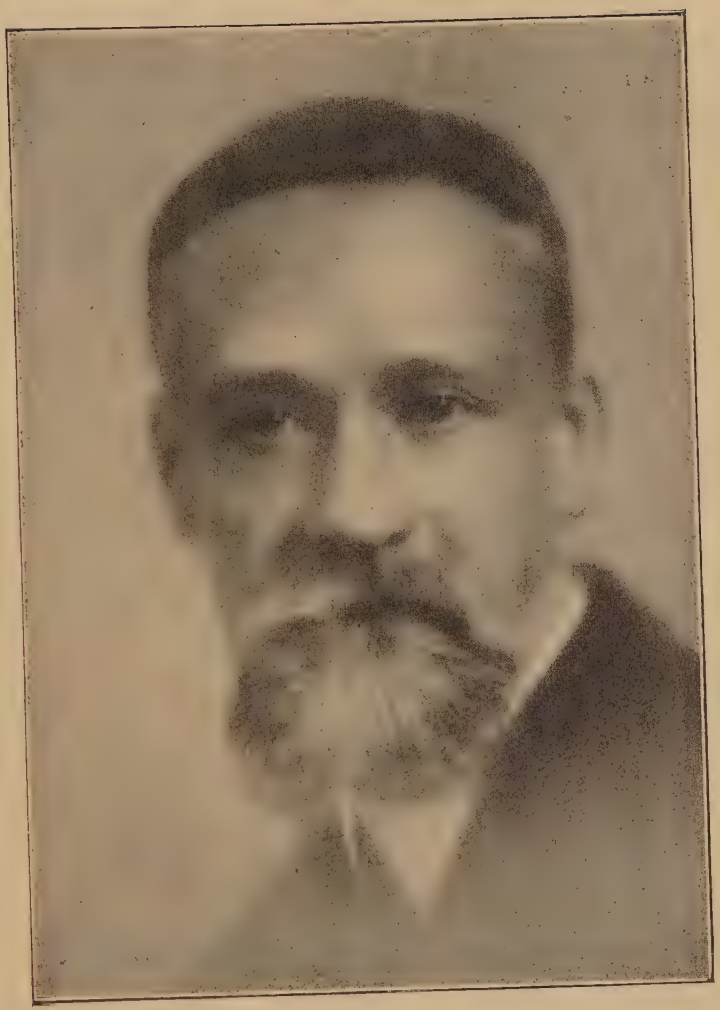
(1) Jeunes Maîtres, p. 17.

des éloges; mais, quoi qu'il en soit, personne ne lui refuse la compétence, l'autorité, le courage et la candeur.

Je vois René Johannet observer d'un œil narquois Massis et Archambault, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche et écouter leurs discours alternés. C'est pour lui un spectacle. Il n'apporte pas dans la critique autant d'inquiétude métaphysique et il pense que le papier imprimé se heurte d'abord à l'indifférence du public. Il convient de ne pas trop s'échauffer et d'attendre. Non pas qu'il répugne à juger; il juge avec netteté, avec courage; il donne volontiers à ses jugements un tour piquant pour qu'on ne s'avise pas de les négliger et un air de paradoxe qui en relève la saveur.

Mais il me paraît remarquable surtout par deux facultés précieuses, la curiosité et le bon sens. Il est curieux de tout et à tout instant; le nez en l'air, il flaire la réalité. Il n'a pas choisi d'avance ce qu'il veut voir; il veut voir tout, il choisira après. Rien de ce qui se dit dans la république des lettres, rien de ce qui s'imprime, livres ou gazettes, ne lui échappe. Il ne lit pas tout; comment lirait-il tout? mais il flaire tout et il prend de tout une vue panoramique. C'est cette curiosité qui donne à son article mensuel des « Lettres » tant de saveur. Rançon d'un don si précieux : il est capable de s'arrêter à une babiole amusante et de s'y amuser; il baguenaude un peu; il fait de la critique en amateur de livres, en bouquiniste. Il est curieux.

Et il a du bon sens. Il a un bon sens indéfectible, comme Boileau. Il ne lui arrivera jamais de s'emballer sur une sottise, de dire du bien d'un méchant livre, de céder au snobisme et d'exalter ce qui ennuie. Il est classique au fond, c'est-à-dire mesuré, pondéré, raisonnable. Allez lui faire dire que Rimbaud est un génie de la taille de Victor Hugo; allez lui faire dire que Proust a découvert l'âme humaine; vous serez bien reçu. Les



Studio G. L. Manuel frères

Paul Renaudin

PAUL RENAUDIN

manies de la littérature d'avant-garde le trouvent impitoyable; il n'a pas le sourire indulgent de l'amateur qui sait que ces fantaisies ne dureront pas; il raille fortement, il insiste; il prend la massue, il écrase. Il a plus que des amis, comme on pense bien; le bon sens est une admirable recette pour se faire des ennemis. Rançon d'une qualité si précieuse dans la critique: il ne se laisse pas prendre aux entrailles par la beauté, par la réalité humaine, quand elles s'expriment dans une forme qui le choque. Il ne se laisse pas aller à l'émotion de peur d'être dupe; sa critique est toujours une réserve. Pour garder la fraîcheur de l'âme et la faculté d'admirer bonnement, je lui conseille d'écrire de temps en temps un roman.

Il ressemblera ainsi à la plupart des critiques dont il se distingue par là et par d'autres points. Tous les critiques écrivent des romans, parce que le roman est devenu le genre universel, qui absorbe peu à peu tous les autres, au point que, distendu et bariolé par suite de toutes ces confiscations, il n'a plus son visage propre et craque de toutes parts. Il est tout, mais il n'est plus lui-même.

⁂

Comment parler de tous les jeunes romanciers catholiques, même en se bornant à ceux que le public a accueillis avec faveur et qui ont déjà une œuvre importante? Je nommerai au moins Maurice Brillant (1) qui baguenaude et bavarde à la manière d'Anatole France, Armand Praviel (2) qui ressuscite en psychologue et en historien les grands crimes d'autrefois, Jean des Cognets (3) qui fait revivre avec une poésie concentrée sa Bre-

(1) Les années d'apprentissage de Sylvain Briollet.

(2) Péché d'Aveugle — Jamais Plus — L'Assassinat de Monsieur Fualdès — « Notre-Dame » de Praslin.

(3) D'un vieux Monde.

tagne aux trois quarts morte, Georges Bernanos (1) qui a violenté l'attention par une œuvre forte, colorée et discutée, Jean Nesmy (2), Jean Balde (3) et Jean Yole (4), trois poètes, trois peintres des sentiments choisis et profonds dans un cadre de nature qui les amplifie et souvent les explique. Je retiens pour les étudier un peu plus longuement Paul Renaudin, leur aîné à tous, et parmi les plus jeunes Charles Silvestre, Léon Cathlin et Paul Cazin, dont la fraîche originalité semble nous promettre une œuvre riche et belle.

L'œuvre de Paul Renaudin ne saurait être enfermée dans une formule brève. Elle s'est développée lentement, mais chaque roman représente une tentative nouvelle, comme si d'un livre à l'autre, l'auteur avait transformé ses points de vue et sa manière (5). Et cela pourrait signifier qu'il y a dans son tempérament des contradictions qu'il a vainement tenté de réduire à l'unité, le goût de la vie ardente et le sens du sacrifice nécessaire à l'équilibre du monde, l'amour des petits, des humbles, douloureusement enfermés dans une étroite vie et la nostalgie des grands horizons et des sentiments profonds que le luxe et les raffinements de la civilisation mettent en pleine valeur; en somme un aristocrate penché vers le peuple. Il a subi l'influence de Bazin et de Bourget et il hésite entre leurs formules opposées. La douceur des cœurs simples l'attire et il est tenté d'écrire des romans que la bonté évangélique baignera de sa lumière et où le sacrifice souriant triomphera des vilenies de l'existence, —

(1) Sous le Soleil de Satan.

(2) La Lumière de la Maison — La Graine au Vent — Le Roman de la Forêt — Les Quatre Saisons de la Forêt.

(3) La Vigne et la Maison — La Survivante — Le Goëland.

(4) Les Démarqués — Les Arrivants — Sa veuve.

(5) Mémoires d'un Petit Homme — Les Champier — Silhouettes d'Humbles — Ce qui demeure — L'Ile des Saints — Le Maître de Froidmont.

des romans optimistes; et l'instant d'après, il voudrait raconter la force des instincts pervers, les maladies et les tares sociales dont une discipline cruelle et peut-être conventionnelle permet d'atténuer la nuisance, mais non de corriger l'amertume. Tantôt Bazin, tantôt Bourget, tantôt les deux à la fois, c'est ainsi que je caractériserais le rythme de ses hésitations, sans prétendre insinuer par là que son art n'est qu'un art de disciple. Si nous mettons à part *l'Ile des Saints*, un très beau livre et très émouvant qui touche au drame hagiographique, deux romans me paraissent révélateurs du talent de Renaudin et de cette complexité que j'ai signalée dans ses tendances et dans sa manière; c'est *Ce qui Demeure* et le *Maître de Froidmont*.

Le titre du premier crée une équivoque. On pense volontiers que ce qui demeure, c'est à travers les désordres de la passion la force de la loi, et à travers les amertumes de la vie la douceur du sacrifice; et je crois bien en effet que cette leçon austère et apaisante se dégage de ce livre passionné. Mais l'auteur y a glissé une autre exégèse; il nous dit, au détour d'un chapitre, que ce qui demeure comme une consolation dans le sacrifice, c'est le souvenir d'un grand amour que l'on crut noble, qui était coupable, et auquel on a renoncé par respect pour ces mille choses indéfinissables qui font partie de la tradition et de la convention sociale. Mme de Fougé, séparée d'un ignoble mari, aime le jeune enseigne Michel Sebert; et, avec ce jeune homme digne d'elle, qui l'aime passionnément, elle voudrait bien, comme on dit, refaire sa vie. Suivant une des tendances de son tempérament, le romancier entre dans leur sentiment, et il se fait en quelque sorte le complice de leur amour. Il nous présente Mme de Fougé comme une victime de sa famille et de son mari, et comme une créature de noblesse ardente qui ne consentirait jamais à une vilenie; nous voilà de son parti.

Tous les arguments choisis que les cœurs en détresse ont pu rencontrer contre la rigueur des lois catholiques touchant le mariage, elle les fait valoir avec une éloquence prenante. Personne d'ailleurs ne défend devant elle la loi comme elle mériterait d'être défendue; son parrain et son père ne lui opposent qu'une convention sociale, qui autorise toutes les capitulations et toutes les bassesses, mais interdit le scandale. La discussion est si adroitement menée et le tableau est si poussé, que le lecteur est tenté d'absoudre les égarements de Thérèse et de Michel et d'accepter comme une solution honorable le mariage légal où ils tendent et que repoussent leurs familles. Ils y échapperont cependant et ils se sépareront avec courage : Thérèse est retenue par ses devoirs envers son fils, Michel est retenu par l'amour généreux de sa sœur; et ils se sentent séparés par une foule de choses impalpables, traditions, conventions, habitudes qui constituent les cadres sociaux, qu'on ne peut pas bousculer sans se mettre hors de la vie et sans souffrir; et si on était décidé à accepter pour soi cette souffrance, quand on aime vraiment, peut-on l'imposer à celui ou à celle qu'on aime? Renaudin n'a pas voulu jeter dans le conflit la force du sentiment chrétien, parce que ses héros appartiennent à cette humanité, hélas! trop commune, chez qui la religion est passée au second plan, et n'agit plus sur la vie, sinon pour y conserver certains gestes et des habitudes superficielles. Mais qui dira quelle est la part de la religion dans ces traditions et ces conventions sociales qui se révèlent, à l'épreuve, si inébranlables? Toute leur force, qu'on le veuille ou non, leur vient du Christianisme; avilies en apparence, par la vulgarité de certaines âmes et de certaines formules, elles gardent, de leur origine, un caractère sacré et cela, c'est aussi une chose qui demeure.

Le Maître de Froidmont est le chef-d'œuvre de Renaudin,

un livre vigoureux et plein. Guillaume de Berles, seigneur de Froidmont en Ardenne, est un homme d'autrefois qui a conservé la noblesse, les préjugés et les emportements de sa race. Il aime sa terre et il aime son nom; pour garder sa terre et pour garder l'honneur de son nom, il est prêt à tout, à toutes les violences, même au crime. Il n'a pas pardonné à son fils aîné François d'avoir épousé une déracinée, Mariora, qui n'a ni patrie, ni traditions et dont la frivolité semble une injure aux femmes de la maison de Berles; il compte que son second fils Vivent qui est demeuré auprès de lui continuera la race, les traditions et le domaine. François est mort, et avant de mourir a demandé à Berles de recevoir à Froidmont Mariora et son enfant. Berles y consent à regret. Dans ce manoir rustique de Froidmont, la grâce fragile de Mariora semble un paradoxe. Elle souffre de la sauvagerie du lieu, de l'accueil glacial de son beau-père et de son beau-frère, mais son charme agit lentement sur les hommes et sur les choses. Le vieillard s'irrite de se sentir attendri et une terrible colère l'emporte quand il s'aperçoit que Vivent aime Mariora et qu'il songe à l'épouser. Des tentations de violence féroce l'assaillent; par sa faute, bien voulue, bien calculée, Mariora se noie dans l'étang de la forêt. Mais devant le cadavre de la jeune femme, le vieux Berles est vaincu par sa foi chrétienne; il est coupable d'avoir mis au-dessus de tout sa conception de l'honneur de la race, au-dessus de tout, même au-dessus de l'Evangile. Il avoue son crime à Vivent; et il s'inflige la punition qui lui est la plus cruelle: il quitte son château, son domaine, et pareil aux grands ancêtres qui savaient expier, il va s'enfermer dans un cloître. Le drame est concentré, âpre, sans incidents parasites, mené jusqu'au bout à la force du poignet.

L'Ardenne sauvage et mystérieuse y palpite. Le charme

de la forêt et de la terre pénètre le lecteur; on comprend qu'il ait conquis l'âme des maîtres de Froidmont et que pour rester là, dans ce repaire isolé, ils aient méprisé d'autres plaisirs. Voici Guillaume de Berles qui rentre vers le soir, dans sa demeure, sur la colline, après une promenade dans ses terres.

Une dernière fois il contempla l'aspect de ses champs au sortir de l'hiver; mesurant la récompense que la terre allait lui donner pour ses récents travaux. Et, comme le Créateur au septième jour, il pensa que tout était bel et bon dans son œuvre. Dans ces mille arpents de sol, depuis quarante années, il avait incorporé sa pensée et son labeur. Il en avait changé le visage, et souvent la substance profonde. Il n'avait pas travaillé seulement pour le profit, mais parfois pour la seule beauté. Tel bouquet de peupliers au bord d'un champ, telle ceinture de pommiers autour d'un herbage, avaient été mis là pour la parure du paysage. Des chênes de bordure vieux de deux cents ans, ne tombaient point sous la cognée, parce qu'ils formaient de beaux redans à la forêt. Donner à son horizon toute la noblesse dont il était capable, c'était, entre beaucoup d'autres, un de ces plaisirs secrets dont Berles nourrissait sa passion pour la terre. (1)

Cette passion farouche explique les duretés et le crime de Berles en même temps qu'elle donne à son expiation une grandeur sacrée: à quelles profondeurs faut-il que la foi chrétienne ait pénétré son âme pour qu'elle triomphe en définitive de ce sauvage amour? Et on voit comment, par cette permanence de certains sentiments, Renaudin reste, dans ses œuvres les plus indépendantes, les plus franches et les plus librement humaines, un romancier catholique.

(1) Le Maître de Froidmont, p. 131.

Charles Silvestre a eu de grands succès d'émotion (1) et c'est une originalité dans un temps où on voudrait imposer au roman l'amertune et la sécheresse; originalité qui a son prix d'ailleurs car il n'est pas donné à beaucoup d'écrivains de faire pleurer avec des sentiments vrais et sans fadeur. Thérive qui est romancier, lui aussi, mais qui est d'abord critique et qui estime la vérité âpre et l'esprit plus que la douceur et la tendresse, conseillait récemment à Silvestre de se garder de tout parti pris d'édulcoration et d'édification. Assurément un talent ne se sauve qu'en restant lui-même et donc en dehors de tout parti pris. Mais, si on peut reprocher à Silvestre des miévreries de style et des accès de préciosité, il faut reconnaître d'abord que la vérité est la grande qualité de son œuvre. Entendons-nous: il y a campagne et campagne, paysans et paysans; on peut en donner des portraits fort divers et il est possible que les originaux de Zola, comme ceux de George Sand, aient réellement existé. On ne rencontrerait pas dans tous les villages et dans toutes les fermes les créatures de bonté et de courage que Silvestre a dépeintes; mais quiconque à vécu à la campagne, il y a trente ans, a connu les pareilles; en cherchant bien, on en trouverait encore. Silvestre nous dit ce qu'il a vu; et si, dans un ensemble complexe, il a choisi ce qu'il voulait voir, qui donc aurait le droit de le lui reprocher? et quel est l'écrivain qui n'en fait pas autant?

J'aime surtout *Aimée Villard, fille de France* et *Prodige du Cœur*. Par la mort brusque de son maître, la Genette, la ferme des Villard, est menacée; car, il n'y a plus pour la tenir qu'un vieux sans force, une femme sans courage et des enfants

(1) L'Amour et la Mort de Jean Pradeau — Aimée Villard, fille de France — Cœurs paysans — Prodige du cœur — Dans la lumière du Cloître.

sans expérience. Mais Aimée Villard, à dix-huit ans, aura de l'expérience, du courage et de la force pour tous. Elle se met à l'œuvre et son activité souriante multiplie les prodiges : la mère secoue la torpeur de son chagrin et se reprend à espérer, le vieux tout cassé, qui avait déjà démissionné et s'était assis pour toujours sur le coffre à sel, dans l'âtre, se redresse et reprend les mancherons de la charrue. Nous le voyons, dominé par l'idée fixe d'aider Aimée à sauver la Genette, partir malgré son âge sur les routes qu'il ne parcourait plus, et dans la campagne désertée de tous chercher un valet de ferme; il tombe d'épuisement sur le chemin, mais il a découvert Fansat, le rude laboureur, qui retournera les champs abandonnés. La Genette renaît au grand dépit de ceux qui la convoitaient comme une proie.

C'est Aimée qui lui a rendu la vie. Mais un autre danger plus grave la menace: Aimée Villard aime Jacques Lavergne, un camarade d'enfance, un joli garçon aux mains délicates qui habite la ville et qui lui parle en paroles chantantes de la vie agréable qu'elle mènerait à Limoges avec lui. Il est pressant, il aime loyalement, il veut son bonheur. Aimée est ébranlée, mais si elle part, que deviendra la Genette dont elle est l'âme? Elle regarde bien en face son amour et sa terre, et, puisqu'il faut choisir, pareille à Maria Chappedelaine, la petite paysanne au grand cœur dit non à son amour. Elle restera à la Genette et elle épousera un laboureur qui prendra la place du maître disparu. Comment expliquer ce choix miraculeux et la vaillance de cette fille de France? Tout l'intérêt, toute la beauté du livre de Silvestre sont dans cette explication. L'amour du paysan pour sa terre, pour sa maison, pour ses bêtes, pour ses travaux, pour le paysage qui lui est familier, pour les arbres qu'il a plantés, pour les chemins qu'il a tracés, pour le soleil qui le réchauffe, pour la pluie qui féconde ses champs, pour cet ensem-

ble de choses qui constituent son univers, cet amour est un mystère où ne peuvent pénétrer que ceux qui en ont senti la chaleur dans leur enfance. C'est un amour ardent, concentré, qui étreint le cœur, qui contracte les muscles et peut enfanter des prodiges; ce n'est pas, comme on pourrait le croire, le sens de la propriété et la soif du gain; c'est un instinct en quelque sorte créateur et maternel qui attache l'homme primitif à une matière qu'il a modelée de ses mains, éveillée, fécondée par son labeur; et c'est aussi le vague frémissement d'un artiste qui s'ignore et qui jouit de choses belles qui sont belles pour lui seul. Pour faire sentir la force et la qualité de cet amour, Charles Silvestre, simplement, avec une âme de paysan français et des mots de lettré français, a décrit l'évolution des saisons sur la Genette et les travaux rustiques de chaque jour. Le prestige de ces descriptions est tel que le choix d'Aimée Villard s'explique de lui-même; peut-il y avoir au monde un amour dont l'enchantement égale celui de cet amour?

Claire Lautier, la propriétaire de la ferme des Ages, l'héroïne de *Prodige du Cœur*, est tout aussi admirable qu'Aimée Villard; elle est plus touchante parce que son cœur est plus déchiré et que son sacrifice ne connaît aucune compensation. Après la mort de son frère, elle recueille son neveu, le petit Simon, que la mère ne mérite pas d'élever. Elle sent naître et grandir en elle un cœur maternel; elle s'attache au petit être d'un amour attentif et passionné, dont il est digne et qu'il lui rend. Mais un jour vient où la mère réclame son enfant. Soutenue par le souvenir des siens, soutenue par son ardente foi, elle se déchire le cœur, elle prépare l'enfant à aimer son indigne mère, elle l'écarte peu à peu de sa tendresse afin que la séparation lui soit plus facile, elle le donne et elle en meurt. Histoire navrante et émouvante du prodige d'un cœur chrétien. Ce drame

concentré et tout intime aurait pu se dérouler n'importe où, mais le cadre de la vie champêtre contraste par son calme avec les tumultes de l'âme et entoure les personnages de cette lumière pure et primitive, qui explique en quelque sorte leurs sentiments. Hâtons-nous de jouir de ces tableaux exquis d'une France qui s'en va! Je crains bien que Charles Silvestre ne raconte déjà plus que des souvenirs.

Léon Cathlin (1) est à la fois un romancier réaliste et un poète lyrique. S'il se laissait aller à suivre son instinct le plus profond, il serait attentif aux plaintes qui montent de son cœur attendri et douloureux, et tantôt avec les pipeaux des poètes de la vieille Hellade, tantôt avec la trompette d'airain des poètes bibliques, il dirait ses tumultes intérieurs. Mais, pour son malheur, il voit trop clairement les réalités les plus menues et les plus viles, et cette vision implacable du monde d'aujourd'hui s'impose à son lyrisme et le pénètre d'amertume ou en brise l'élan. Cela fait un art double, un art lyrique et un art réaliste, et souvent un lyrisme traversé de réalisme et un réalisme traversé de lyrisme. La fusion ne s'est pas encore opérée parfaitement de ces deux éléments contradictoires. *Leur Petit Garçon* n'est que Réalisme sec et décevant; le sous-titre *histoires plus vraies qu'il ne faudrait*, insinue une excuse et un regret. *Les Treize Paroles du Pauvre Job*, c'est le flot d'amertume que la guerre a amassé dans l'âme du soldat des tranchées et qui se répand par la voix du prophète hébreu. *Sidonie Gavoille* veut être la synthèse des deux tendances. En général on n'y a vu que réalisme méticuleux. C'est l'histoire d'une vieille fille, à l'esprit court et aux manies ridicules. L'histoire nous est contée au jour le jour, dans

(1) Un prêtre — Leur petit garçon — Les treize paroles du pauvre Job — Mon bâton de berger — Le chant de mon voyage vers la Grèce — Sidonie Gavoille — La Danse Macabre.

sa trivialité familière; les plus vulgaires occupations et les plus humbles détails ont leur relief, celui que leur donne la pauvre fille pour qui l'univers est son appartement, l'église où elle va prier, la rue qu'elle suit de son logis à son église, et les êtres sans prestige qu'elle fréquente. Elle est ridicule, et ce qui est pire, elle est insignifiante. Oui, pour l'observateur superficiel. Qu'on y regarde de près, peu à peu son visage sort de l'ombre. Elle a souffert, elle porte en secret une grande douleur, et la douleur donne une dignité à toute créature humaine qu'elle touche. Elle est pieuse, bonnement, sans mysticisme élégant, avec une entière sincérité; elle aime Dieu et Dieu la visite. Cette présence de Dieu la transfigure par une lumière qui vient de l'intérieur, et dans la vieillesse et dans la décrépitude, la sauve de la déchéance. A mesure qu'elle approche de la mort, elle entre dans la dignité chrétienne qui est une vraie grandeur. Il fallait un art très sûr de ses moyens pour donner cette impression et pour faire resplendir le divin à travers ce masque falot et puéril. Tentative d'autant plus délicate que Cathlin, humaniste très averti, est difficile sur le choix des moyens; il a horreur des artifices de style qui créent l'illusion et il cherche la simplicité avec l'inquiétude de ne la trouver jamais assez simple. Le lecteur ordinaire risque de passer indifférent à côté de mots communs que l'écrivain transforme par son lyrisme et où il voit des joyaux.

Paul Cazin (1) est moins concentré et moins volontaire que Léon Cathlin. Il sourit d'un sourire aimable et narquois. Mais n'est-ce pas un pli qu'il s'est donné, afin de dispenser son âme de raconter au public des souffrances qu'il veut garder pour lui seul? C'est son secret qui ne nous appartient pas. Son œuvre qui nous appartient est d'une qualité exquise. Elle est d'un

(1) L'Humaniste à la guerre — Décadi ou la Pieuse Enfance — L'Alouette de Pâques — L'Auberge du Bacchus sans tête.

humaniste savoureux qui lit les auteurs grecs et latins et en cite les passages les plus inattendus par leur pittoresque propre et par l'application qui en est faite au temps présent; elle est d'un franciscain qui aime spontanément les humbles choses, la nature, les oiseaux, les enfants; elle est d'un humoriste qui se réserve, quand il nous a amusés par son esprit et assoupis par sa candeur, de nous railler doucement et obstinément et même, s'il le faut, de nous égratigner un peu. Son Décadi est bien près d'être un chef-d'œuvre. Est-il possible qu'on ait pu manquer de simplicité au point de trouver dans ce livre des irrévérences et du persiflage? Décadi aime ses maîtres religieux, ses parents et le bon Dieu d'un cœur spontané et chaud; mais c'est un petit garçon bien vivant, avec les instincts humains qu'il apprend à refouler, avec des nerfs excitables et des caprices. Il n'est pas bien méchant, et somme toute, son enfance peut être proposée, comme un modèle, à tous les petits chrétiens. Pour raconter ses peccadilles, faudrait-il prendre un ton pénétré et contrit comme si c'étaient des crimes? Ne vaut-il pas mieux en sourire en le blâmant et en le corrigeant, quand il mérite d'être corrigé? Le charme est grand de ce récit véridique et simple. Rien ne nous échappe des gestes de Décadi, ni de ses paroles qui ne manquent pas parfois d'une certaine logique déconcertante, ni de ses espiégleries qui ont toujours dans son subconscient une explication et une excuse. Nous pénétrons dans son âme qu'il ne nous ferme pas, et même dans son subconscient qui n'est pas encore très obscur. Je pense à cette scène délicieuse de la prison. Pour un méfait grave, Décadi a été condamné au cabinet noir; et révolté par la punition, décidé à la braver, il n'a pas attendu qu'on exécutât la sentence par la force, il est allé tout seul s'enfermer dans le trou aux balais, derrière la cuisine où règne la Nine; il est en prison et c'est le jour de Noël!

Par la porte entr'ouverte de la remise, un grand jour blanc venait frapper les vitres sales du cachot. Le reclus pour chasser l'ennui, s'était mis à compter les araignées, en se demandant de quoi elles pouvaient bien vivre dans ce trou noir... Petit commerce, petite industrie! Comme ces échoppes, perdues au fond des ruelles, où il se fait tout de même de bonnes affaires... Puis, il essaya de chanter par bravade, mais sa voix lui parut sonner si étrangement qu'il en eut peur. Le froid le pinça. Et comme à chaque fois qu'il souffrait sa première pensée était pour sa mère, il eut envie de pleurer.

— Tu as contristé ta maman, lui soufflait le bon ange qui se tenait à sa droite.

Mais le mauvais ange qui se tenait à sa gauche, répliquait:

— C'est toi qui es le plus à plaindre. Tu leur as mis la mort dans l'âme, disent-ils. Ils avaient, ma foi, l'air d'avoir la mort dans l'âme, hier, quand ils buvaient leur punch! Quel mal as-tu donc fait?

— Tu as contristé ta maman! répétait l'ange de Lumière.

— Tu as dérangé des gens qui sirotaient du punch et mangeaient des gâteaux, ripostait l'ange des Ténèbres. C'est pour cela qu'on t'a puni. Gaston Bidolet a plus de chance que toi. On lui permet de veiller. Il a déjà reçu ses étrennes. Penses-tu qu'on te donnera le clairon que tu demandes? On ne te donnera rien. On ne t'aime pas.

— Tu as contristé ta maman qui t'aime.

— Il n'y a que ta Nine qui t'aime, dans cette maison. Tu es bien nigaud de rester là à te geler, au lieu de la rejoindre dans sa cuisine, où elle prépare la dinde aux marrons et les œufs à la neige. Elle t'a mis un peu de crème de côté. Il fait chaud là-bas. Cela sent le vieux champignon par ici...

— Tu as contristé ta maman. Tu as contristé ta maman!... répétait toujours le bon ange. Car les inspirations du bien sont simples et sans artifices, tandis que celles du mal sont disertes et fertiles en raisonnements.

Ainsi Décadi écoutait les voix intérieures, dans un silence si effrayant que les cœurs qui veillaient sur lui s'inquiétèrent. (1)

(1) Décadi, pp. 133, 134.

Cazin nous doit la suite de Décadi et nous l'attendons; un enfant si éveillé, que son bon ange protège et instruit, a dû avoir une adolescence qui mérite d'être connue.

Renaudin, Silvestre, Cathlin, Cazin; j'arrête ici ma liste de romanciers catholiques que je pourrais faire plus longue. Mais je sens que je dois expliquer pourquoi je n'ai pas nommé François Mauriac, Henry de Montherlant, André Thérive, André Lamandé, alors que, cependant, je les considère comme les maîtres du roman contemporain. Ne seraient-ils donc pas catholiques? Ils le sont; mais ils n'ont pas voulu écrire des romans catholiques; pour reprendre une formule de Péguy, ils sont des catholiques écrivains et non des écrivains catholiques. Ils n'appartiennent donc pas à mon sujet. Mais leur œuvre hardie, qui ne peut être abordée qu'avec discrétion et par des adultes, se prétend anti-païenne; elle prolonge ainsi, à nos frontières, et au delà de nos frontières, la bienfaisante influence de notre renaissance religieuse.

II

POÈTES ET DRAMATURGES

Il serait peut-être naïf de constater qu'on se reconnaît difficilement dans la poésie contemporaine; se reconnaît-on jamais dans le présent et l'histoire est-elle autre chose qu'une simplification arbitraire du passé? Ce qui augmente ici la confusion, c'est que les poètes, très nombreux, ont cherché éperdument la nouveauté et proclamé tous les ans, depuis le commencement du siècle, l'éclosion d'une école originale qui allait tout bouleverser et tout restaurer. Ce foisonnement d'écoles a tué le respect de l'école et la notion même d'école; les poètes se sont dispersés et enfermés dans l'individualisme; et la critique est fort embarrassée quand elle entreprend de les classer, ce qui est sa fonction élémentaire.

Je ne m'occupe ici que des poètes d'inspiration catholique; ils sont les plus nombreux et les mieux doués. Ils sont nés de la révolution symboliste. On sait que le Symbolisme, dont l'œuvre poétique est démodée, reste vivant par une notion qu'il a imposée,

la notion même de poésie. Pour les Classiques, pour les Romantiques, pour les Parnassiens, la poésie était circonscrite par les limites même du domaine spirituel éclairé et organisé par l'intelligence; les Symbolistes ont brisé ces barrières et jeté la poésie dans l'au-delà de la raison, dans le domaine des sentiments inconsistants, des formes indistinctes, du subconscient, du mystère. C'est là ce qu'on appelle la poésie pure et on veut qu'elle seule mérite le nom de poésie; de plus en plus la poésie se sépare de la littérature, si on entend par littérature l'expression claire de l'intelligible; elle devient ésotérique, une liturgie pour initiés. Pénétrant dans le mystère, le poète rencontre le divin qu'il saisit par les intuitions du cœur et par l'amour; hors de cette riche substance, il ne trouve que des larves et son vers ne peut que balbutier dans la nuit. Voilà pourquoi la poésie pure d'aujourd'hui est, peut-on dire, ou déliquescente ou catholique.

Ce qui manque à ces poètes catholiques, ce n'est certes pas la sensibilité ni l'habileté technique, ce n'est pas le talent, si on définit ainsi le talent; c'est la force qui s'impose, c'est l'amplitude de l'inspiration, c'est la personnalité. Ils écrivent de petites choses frêles, douces, courtes, jolies, un peu plus jolies que celles qu'on a déjà vues, mais semblables à celles qu'on a vues, un motet de plus, une hymne de plus, une prière de plus; on n'en aura jamais trop, je le sais bien. Et ils sont tristes, d'une tristesse écrasante de crypte. Peut-être qu'il n'y a de poésie que dans la tristesse; la joie, la gaieté ne sont pas poétiques; la jubilation chrétienne est poétique, mais pour en soutenir les Magnificat, il faut des âmes fortes et dilatées; il est plus facile de moduler une plainte et de pleurer. Mon observation ne s'applique pas aux talents vigoureux qui se tirent de la foule et dont je vais parler; elle s'applique à la foule.

Dans cette foule qui, je l'ai dit, ne s'ordonne pas en écoles,

on pourrait distinguer cependant trois grands courants qui se définiraient par leur source: le courant Verlaine — le péché, le repentir, les sanglots, le vers fluide et en allé, le mot puéril et fugace; le courant Claudel — la foi vibrante, la vision théologique et synthétique, l'amour illuminateur, le verset remplaçant le vers, le mot massif et inattendu; le courant Le Cardonnel — la prière apaisée, la contrition, l'amour craintif, la vie sacramentelle, la beauté du monde insérée dans la liturgie, le vers classique illuminé et assoupli par le symbolisme, le mot chantant et clair. Chaque courant est caractérisé à la fois par une inspiration, par une technique et par un maître qu'on imite plus ou moins consciemment. Et cette classification n'a rien de rigoureux; quelques poètes restent en dehors, d'autres se déplacent et changent de groupe au gré de leur caprice.

Maurice Brillant n'est pas un disciple; mais son esthétique, si personnelle qu'elle soit, relève de celle de Verlaine. Brillant est un musicien, et de la poésie, il prétend faire une musique; la vieille technique du vers traditionnel est bousculée; ne lisez pas ses poèmes, écoutez-les. Sa phrase poétique se déroule comme une phrase musicale, comme une écharpe de sons; elle s'enfle et monte, descend et s'atténue, s'en va en dansant, revient d'un mouvement brusque montrer son sourire, puis rentre sous terre ou se perd dans les airs. Son principal recueil porte ce titre significatif, *Musique Sacrée, Musique Profane;* mais ce qu'il a écrit de plus frais et de plus pur, c'est bien, je crois, *La Cantilène pour une jeune sainte.* C'est une branche de fleurs, une guirlande de roses qui s'effeuille lentement, dans un déroulement parfumé; déroulement capricieux parfois, parfois trop mou, trop invertébré; mais que demander à un poète qui nous déclare ingénument qu'il a voulu faire de la musique décorative? J'aime ces vers, que seul un musicien pouvait écrire sur le chant de la jeune sainte.

Les ondulations de votre jeune voix
Dans l'ombre de l'église
Ont traversé l'encens d'un invisible émoi;
C'est un ruisseau chargé de lumière qui ploie,
Se cache, danse et rit au cœur des bois
Et s'endort et s'épuise,
Ou c'est le vol insoucieux des brises
Errant sur les prairies d'Avril parmi la soie
Et le satin léger des herbes indécises,
Qui s'approche en glissant et s'élève et décroît
Et d'amour agonise.

Votre vie est une musique diaprée
Qui s'écoule comme l'eau molle des fontaines,
Orchestre sensitif que fait frémir l'haleine
Et le murmure au loin de l'époux désiré.
Votre âme est une blanche cantilène
Que les nuances de l'amour ont colorée.
Porcelaine qui tremble et dentelle de givre,
Musique de cristal doré
Qu'alanguit et que brise une extase ignorée,
Votre âme que des chants silencieux enivrent
Est une harpe éolienne qui veut vivre,
Et qu'un souffle amoureux en souriant délivre (1).

Verlaine s'est imposé même aux poètes qui n'acceptent pas sa technique, même à ceux qui le renient totalement; on dirait qu'il a communiqué aux mots dont il s'est servi une vibration particulière que nous entendons toujours. Je la saisis cette vibration dans les vers pourtant presque classiques de Louis Chaigne. Il n'a publié encore que quelques courts poèmes dans les revues; mais il est apparu immédiatement qu'il était doué pour saisir l'insaisissable et pour faire toucher l'impalpable.

(1) Cantilène pour une jeune Sainte (Les Lettres, juin 1921).

J'évoquerai les soirs sous la discrète lampe
Amicale aux objets caressés de son feu,
Le calme environnant adoucissait ma tempe
Brûlante de l'ardeur joyeuse de nos jeux.
Il semblait qu'on glissât dans une barque frêle,
Sur les tranquilles eaux d'un beau songe de ciel,
Le regard ébloui par les brillantes ailes
De l'ange qui guidait notre esquif irréel.
Ayant brisé le cercle étroit des apparences,
Nous étions allégés de le sentir détruit;
Nos voix osant à peine effacer le silence
Formaient une musique étrange dans la nuit.
La chambre se peuplait de prières muettes;
Nous savions le Seigneur présent à nos côtés,
Et je goûtais ces soirs de paisible retraite
Tel qu'un commencement divin d'éternité (1).

Je trouve le même accent verlainien aux vers encore inédits d'un jeune poète René-Georges Dumesnil et je les rapporte ici, d'abord parce qu'ils sont beaux et ensuite parce qu'ils prouvent la persistance d'une influence poétique sur la génération qui vient.

Tristesse d'automne infinie. —
L'air est troublant, les bois sont sourds.
Oh! mon Dieu, que mon cœur est lourd!
Tristesse d'automne infinie...
Le vent sanglote une agonie!
Mon cœur est lourd, mon cœur est las,
Oh! mon Dieu, comme le vent pleure!
Où sont les clartés qui demeurent?
Dans le soir, sur les eaux, là-bas,
Ecoute ces sanglots qui meurent.

(1) Figures (à paraître).

Le vent pleure au fond des bois sourds
Et c'est la détresse infinie
D'une berceuse d'agonie
Oh! mon Dieu, que mon cœur est lourd.

La postérité de Claudel est plus clairsemée, d'abord parce que cette inspiration synthétique qui embrasse le monde est rare, et aussi parce que le verset claudélien est d'un maniement délicat; il faut pour le maintenir au-dessus de la prose, un art subtil et plus que de l'art, une chaleur particulière de l'âme. Parmi ceux qui s'y sont appliqués avec le plus de bonheur, je veux citer Léon Cathlin (1), Henriette Charasson (2), Loys Labèque (3) et Serge Barrault. Serge Barrault est jeune; à lire les poèmes qu'il a publiés dans des revues, en particulier dans *Les Lettres*, on pressent en lui un grand poète de la douleur et de la mort. Il a le sentiment de l'angoisse qui étreint, de la lourdeur qui accable; il nous fait entendre

Le cri froid des corbeaux ramant sous le ciel gris

les larmes qui tombent goutte à goutte dans un ciel dévasté et le cliquetis des os de la camarde qui danse sa joie sur l'humanité vaincue. Son *Grand Portail des Morts* est bien près d'être un chef-d'œuvre (4). Un autre recueil en préparation *Le Désir des Collines Eternelles* et dont des fragments ont été publiés aura cette même âpreté d'accent catholique. Voici un Stabat qui rappelle par places celui de Jacopone de Todi.

---

(1) **Léon Cathlin.** Les Treize Paroles du pauvre Job — Le Chant de mon voyage vers la Grèce — Le Chant du Retour.
(2) **Henriette Charasson.** Les Heures du Foyer.
(3) **Loys Labèque.** Les Eglises parlantes.
(4) Le grand Portail des Morts (à paraître dans La Nef).

Je suis debout, les dents serrées,
D'âpre douleur mère égarée,
Pilier de mon fils qui pend...

Enfant chéri qu'en Croix j'élève,
J'ai dans le cœur un vaste glaive
Un étau sur le cerveau...

Fils et Croix font un que je serre,
Ayez pitié de ma misère,
Femmes de Jérusalem!

Car j'ai vécu sans un mot dire,
En attendant ce dur martyre
Dès la nuit de Bethléem.

O Femmes, que je vous envie
De mettre au lit pour l'agonie,
Vos fils. Le mien meurt droit

Arbre hideux, statue humaine,
Sa face à hauteur de la mienne,
Et moi je n'ai pas le droit

De le déclouer. Race dure,
Contemple et dis si ma torture
Est à niveau de créature?

Je suis la douloureuse mère,
Fontaine droite, source amère
A l'intarissable pleur,

La victime sacrifiée
Car c'est ma chair crucifiée
Qui saigne sur cette croix.

Avec le fils vois ta servante.
Père, s'offrir toute vivante
Pour qu'Adam rentre en ses droits (1).

(1) Premier Stabat. Les Lettres, 1er juin 1922.

La postérité de Louis Le Cardonnel est la plus nombreuse; dans la poésie catholique, cet isolé fait figure de chef d'école. Bien entendu je ne veux pas compter parmi ses disciples des poètes déjà célèbres, comme Alfred Droin, Emile Ripert, Charles Le Goffic, Louis Lefebvre, Jean des Cognets, dont la manière se rapproche de la sienne; je pense plutôt à la jeune volée, à Alphonse Métérié, à Louis Pize, à Paul Tersanne, à Paul Bonté, à Eusèbe de Brémond d'Ars et à tant d'autres.

Métérié, l'auteur du *Livre des Sœurs* et du *Cahier Noir*, en même temps qu'il subissait le charme des vers mystiques de Louis Le Cardonnel, a écouté d'autres maîtres, Mme de Noailles,

Lyre d'or, main d'argent et semeuse d'éclairs

et Verlaine dont il imite le vers invertébré et assonnancé ainsi que les adverbes personnifiés, les « Autrefois dormants » et les « Ailleurs nostalgiques ». La vie a été dure pour lui, les deuils l'ont meurtri et il est resté seul, fiancé à la Solitude et à la Pauvreté. L'expression de sa tristesse a quelque chose de frêle et de pénétrant à la fois; on dirait une plainte d'enfant, un rêve puéril traversé de sanglots.

Mon âme... hélas! pauvre bergère,
C'est vous qui n'avez pas changé,
Mais vous cherchez en étrangère
L'agneau mort. Le Temps l'a mangé.

De ses « pleurants ennuis » il se console par la poésie, auprès de sa muse.

Donnez-moi la force amère
De rester ce que je suis;
Tout, Déesse, est éphémère,
Mais non pas vous que je suis.

Mais comment se consoler de la désolation qui vient du spectacle du monde? L'humanité s'avilit; l'Argent est roi et Dieu est oublié; on ne voit que foules étourdies se ruant au plaisir,

Près des cinémas pleins, les cathédrales vides

C'est la guerre qui a déchaîné ce matérialisme, la guerre qui laisse au cœur de ceux qui se souviennent d'autres tristesses plus rudes.

Louis Pize, lui aussi, est mélancolique, comme il sied, mais d'une toute autre manière : rhodanien exilé à Paris, méridional condamné à vivre dans les brouillards du Nord, il regrette le soleil vainqueur et les exaltations du sol latin : dans la *Couronne de Myrte*, dans les *Pins et les Cyprès*, dans les *Muses Champêtres* surtout, il en évoque le prestige splendide et large. Disciple du Vendomois Ronsard, il peuple son Vivarais natal de petits dieux païens, d'une mythologie gentille et dansante; mais on sent bien que ce n'est là qu'un décor joli, une écharpe de brume sur un paysage d'aurore avant que le soleil dissipe les fantômes de la nuit. La terre vivaroise est chrétienne comme l'âme du poète.

Réveillez-vous dans la lumière,
Mon Vivarais! que les rochers
Portent jusqu'aux cieux la prière
De vos croix et de vos clochers!

Par vos couronnes de chapelles
A Notre-Dame consacrez
Les pentes aux pioches rebelles
L'eau des sources et des forêts.

Nous monterons sur les collines
D'Ay, de Chalon, de Bon Secours,
Où, Mère des Pitiés divines,
Vous nous exaucerez toujours.

Nous monterons, pauvre âme lasse,
Pour dormir ce soir au logis
Qui nous attend près de la Châsse
Du grand apôtre Saint Régis (1).

L'inspiration chrétienne et l'inspiration la plus moderne soumises à la discipline classique voilà qui me semble caractériser l'art de Louis Le Cardonnel et de ceux qui plus ou moins appartiennent à son groupe; et c'est dans cette voie que notre poésie catholique trouvera son avenir, loin des fantaisies périlleuses.

Bien entendu, en dehors de toute école, il y a toujours place pour le talent original. Je pense à Marie Noël dont le recueil les *Chansons et les Heures* est apparu comme un miracle d'inspiration. Henri Brémond en parle en termes enthousiastes : « Il y a Racine, il y a Verlaine, Claudel, Francis Jammes, comme il y a Marie Noël. *Sunt.* Pour la plupart des autres, c'est le problème : to be or not to be. Pour elle, certainement non. Avec cela, plus unique, si l'on peut dire, que personne. Mais le moyen de la définir? A Notre-Dame — ailleurs aussi, bien entendu, mais pour moi c'est à Notre-Dame — la minute divine de Complies, *In manus tuas...* cette voix d'enfant qui soudain s'envole, et nous avec elle; tel est le cantique de Marie Noël ». En lisant ce cantique, je ne pense ni à Verlaine, ni à Claudel, ni à Le Cardonnel, je pense à Marie Noël; c'est son âme qui monte vers Dieu et lui parle avec des mots simples, des mots purs comme des perles de rosée. Avec cela, rien de figé, rien de liturgique;

(1) Les Muses Champêtres, p. 58.

Photo Henri Martinie

HENRI GHÉON

le chant chrétien garde la souplesse, la fantaisie, quelque caprice, comme l'alouette de mai. Ailleurs, elle contient son âme tremblante, qui s'épanche en dedans pour ainsi dire, avec des mots d'émotion concentrée; tel est ce magnificat :

Elisabeth debout sur la pente fleurie,
Les yeux fixés au loin interroge le soir
Et le chemin qui vient à elle avec Marie
Partie au petit jour exprès pour l'aller voir.

L'une attend, l'autre va... vers le toit qui l'appelle
Elle monte, se hâte, et l'ombre de ses pas
Comme un petit oiseau voltige derrière elle...
Enfin Elisabeth l'arrête dans ses bras.

Les voilà maintenant comme deux eaux mêlées
Pleines de trouble étrange et doux, le cœur battant.
Toutes deux fervemment, les prunelles voilées
Sans parler, cœur sur cœur, s'écoutent un instant,

Et cherchant l'une en l'autre une obscure assurance,
N'osent se confier tout haut et sans délai
Leur folle, invraisemblable et divine espérance...
Est-ce bien vrai?... Mon Dieu, si ce n'était pas vrai?...

Mais un frémissement les parcourt d'âme en âme,
Comme en un bois serré, soudain passe le vent:
Elle, la jeune fille, elle, la vieille femme
Ont senti dans leur chair le Miracle vivant.

C'est impossible, ô Dieu, c'est une rêverie!
Impossible!... Et pourtant plus vrai que tout, plus vrai
Que le jour et la nuit... Et le cœur de Marie
En a chanté comme un buisson au mois de mai;

Et jusqu'au Ciel, prenant tout à coup sa volée,
Sans chercher son chemin s'élance aux pieds de Dieu!
Elle chante, à jamais loin de terre en allée,
Elle chante, perdue au plus haut du soir bleu,

Et ne sachant plus rien, réalité, chimère,
Mensonge ou vérité, raison ou déraison
Sauf que son Dieu peut tout et qu'elle sera Mère!

Mais Zacharie accourt du seuil de la maison.

Le catholicisme s'est imposé au roman et à la poésie; il s'est arrêté à la porte du théâtre. A voir les spectacles de nos scènes les plus aimées de la foule, on pourrait croire que le Christ n'est pas venu ou que la société a sombré de nouveau dans le paganisme. Nous pourrions reprendre les anathèmes des Pères de l'Eglise contre les divertissements libidineux qui n'ont même pas l'excuse de l'art. Il y a cependant un public catholique; et pour lui on écrit des livres catholiques, mais les théâtres n'ont pas encore osé monter des spectacles catholiques; c'est peut-être qu'il n'a pas voulu les exiger et qu'il a accepté trop docilement une corruption qui fait recette. On nous dit que les choses vont changer. Un catholique, qui est un homme de théâtre admirable, Gaston Baty termine ainsi un livre généreux et fort (1) :

Un théâtre nouveau va grandir. Déjà voici sur la montagne les pas des messagers. Il ne recommencera pas plus le théâtre médiéval que celui-ci ne recommençait le théâtre grec, mais il vivra des principes qui les ont fait vivre: il sera « thomiste » comme eux. Eschyle et Sophocle qui ne prévoyaient ni le dogme ni la morale des Evangiles, ont œuvré selon l'esthétique catholique. Peut-être les ouvriers du renouveau théâtral ne seront-ils pas moins étrangers à l'Eglise; c'est à l'esthétique catholique qu'ils obéiront eux aussi, parce que toute autre mutile, appauvrit et dessèche le drame. Par delà la Renaissance et la Réforme se renoue la tradition française.

Cette prophétie — qui semble faire trop bon marché de

(1) Le Masque et l'Encensoir, p. 319.

Corneille et de Racine — ne s'est pas encore réalisée. C'est à peine si deux ou trois fois, dans des circonstances déterminées, Claudel ou Ghéon ont pu forcer l'entrée des grandes scènes, la dramaturgie catholique est renvoyée aux troupes d'amateurs ou aux troupes de patronage. Et cependant chaque fois que la Ghilde dramatique de l'œuvre Saint Luc, la Scène Française, le Bon Théâtre, le Vrai Théâtre, la troupe des Cahiers Catholiques, donnent un spectacle au peuple fidèle avec des moyens de fortune, la foule est dense et enthousiaste. Car nous sommes arrivés à ce paradoxe qui est une preuve à la fois de notre vitalité et de notre faiblesse, nous avons des dramaturges de grand talent, et ils ne parviennent pas à se faire jouer par les grands théâtres. Notre renaissance dramatique n'est donc que partielle. Et cela s'explique. L'œuvre dramatique suppose la rencontre et la communion dans un même sentiment de l'auteur et des spectateurs; l'artiste adresse un appel à la foule; si la foule ne répond pas, quelle que soit la valeur de l'artiste, son œuvre est vaine. Il pourra la publier et on la lira; mais nous avons changé de genre, ce n'est plus du drame. Dans notre société matérialiste, les habitués des théâtres sont la plupart totalement étrangers à une fois vécue; ils attendent les divertissements sensuels dont ils ont l'habitude; un écho des réalités surnaturelles les gênerait ou leur paraîtrait déplacé et ridicule dans ce milieu. Tant que l'esprit chrétien n'aura pas pénétré la société, les pièces chrétiennes pénétreront difficilement dans les théâtres où la société va s'amuser; nos grands dramaturges resteront réduits aux représentations particulières qui groupent des spectateurs choisis, accordés d'avance au spectacle.

Ces dramaturges sont nombreux et je n'ai pas songé à les nommer tous : Jacques Debout, Edward Montier, Alfred Poizat, René des Granges et Henri Ghéon plus que d'autres, me

paraissent avoir créé des œuvres de théâtre qui ont à la fois une valeur d'art et une valeur religieuse.

Alfred Poizat, après avoir essayé de ressusciter la tragédie classique est passé au drame chrétien qu'il a conçu suivant l'esthétique d'un Eschyle ou d'un Sophocle, qui nous apparaît, en un sens, plus moderne que celle de Corneille ou de Racine. Ses pièces chrétiennes, *Saül*, *Le Déluge*, *Sainte Cécile* ont de la grandeur et du mouvement. Il faudrait les voir à la scène pour savoir si elles émeuvent le spectateur. A la lecture on ne peut qu'être frappé du lyrisme ardent qui les soulève. A les étudier de près, on s'aperçoit que le style est tissé des mots et des images bibliques; le travail de patience a donné à la longue une couleur hébraïque sans lui imposer une trop lourde gêne. A la dernière scène du cinquième acte, après la mort de Saül et de Jonathas, lorsque David vainqueur prend la lyre pour les pleurer, il récite le psaume fameux qui est plein de deuil et d'éclat belliqueux; et cette antique poésie garde toute sa saveur dans l'enveloppe souple de ces beaux vers de facture moderne.

Les héros d'Israël ont rencontré la mort
Sur ces montagnes désolées.
Comment est-il tombé, l'invincible, le Fort,
Le grand chêne, roi des vallées?
Dans la terre de Geth, aux places d'Ascalon,
N'en apportez pas la nouvelle.
Soldats qui me suivez, ne dites point son nom,
De peur que l'écho le révèle,
Car les épouses, les filles des Philistins,
Insulteraient notre détresse,
Les guerriers de Gaza riraient dans leurs festins
De la misère où Dieu nous laisse.
O mont de Gelboé, que sur ton sol maudit
Ne descende plus la rosée!

Que ton flanc soit désert, que le vent du Midi
Dessèche ton herbe épuisée!
Car c'est ici, Saül, bouclier des vaillants
Qu'on t'a jeté dans la poussière
O filles d'Israël, pleurez, cessez vos chants,
Morte est notre élite guerrière!
De l'ennemi vaincu, jeunes filles, qui donc
Vous rapportera les dépouilles?
Vous n'enroulerez plus la pourpre de Sidon
Aux fuseaux d'or de vos quenouilles,
Vous ne reverrez plus Saül ni Jonathas
Revenir superbes ensemble.
Ces héros que la vie unissait, le trépas
Pour l'éternité les rassemble (1).

Ne trouvez-vous pas que ces accents rappellent les lamentations des Psaumes et aussi les gémissements d'Atossa dans les *Perses* d'Eschyle?

Qui n'a pas entendu René des Granges lire sa pièce préférée, son *Jonas*, ne sait pas ce que peut signifier le mot vie dramatique. Il n'a pas à nous dire qu'il rêva toujours de « faire du théâtre », il est lui-même une tragédie en mouvement et le miracle serait qu'il n'eût pas écrit les pièces qu'il vit. Mais, profondément chrétien, il avait horreur du théâtre « tel que le monde le conçoit, tel que Paris le propage, spirale descendante où l'on retrouve l'homme au dernier acte, plus bas qu'il n'était au début ». Et malgré la vocation qui le sollicitait, il n'écrivait pas, convaincu qu'on ne peut pas réussir au théâtre sans perdre son âme. Un ami très cher calma ses scrupules et à cet humaniste chrétien qui était hanté par l'exemple de Racine converti abandonnant le théâtre, il cita *Esther* et *Athalie* et il représenta combien nous serions plus pauvres si la pénitence nous avait

(1) Alfred Poizat, Théâtre, T. II, p. 216.

privés de ces deux tragédies bibliques. Des Granges ne demandait qu'à imiter Racine et il écrivit, au lendemain de la guerre, sous le coup d'une émotion sacrée *Pierre et Jacques ou la communion des Saints.* Il n'y a que la première pièce qui coûte. Depuis, Des Granges n'a pas cessé de produire et l'œuvre qu'il a réalisée en moins de dix ans est d'une extraordinaire richesse. (1)

Cette œuvre vit; l'action, en général fort simple, chargée de peu d'incidents, court à son dénouement, d'un mouvement ascensionnel qui porte les héros au-dessus d'eux-mêmes, vers Dieu. Dieu les veut, il les aspire; ils se refusent d'abord, ils se débattent, puis ils cédent, puis ils se donnent. L'auteur les voit emportés dans un drame de conscience; de ce drame, il discerne les épisodes caractéristiques; peu à peu il se laisse entraîner à la suite de ses personnages, il devient eux. Et alors .... écoutons-le.

Quand cela est fait. Quand le personnage vit et que son drame intérieur est dégagé, il n'y a plus qu'à mettre les récepteurs aux oreilles et à écrire vite, vite, vite! Si l'amour de Dieu vit dans le cœur de l'écrivain, l'impression de sainteté se superposera au personnage. Sauvegarder le mouvement — avant tout. D'autres auteurs seront comme un charmant ruisseau flânant dans l'herbe. Je voudrais être comme un rapide suivant son horaire. Tendre à obtenir pour ses héros, et cela n'est-il pas indispensable lorsque ce sont des saints, une allure de *Grands Seigneurs.* Ce sont des fils de Rois, comme eût dit Gobineau, même les plus humbles, un Curé d'Ars, un Alexis, un Benoît

(1) Pierre et Jacques — Charles de Blois — Sir Thomas More — Silencio — Saint Germain d'Auxerre — M. de Kériolet — Le Saint Curé d'Ars — Jonas. — A ces drames, il faut ajouter des Méditations dramatiques plus courtes : Les dix Lépreux — Le Chemin de Croix sur l'Acropole — La Mort du Tasse — Les Trois Fontaines — Les bras de la Croix.

Labre... Bien que tous saints et tendant tous au seul but nécessaire, que tous ces saints personnages, humainement, ne se ressemblent pas. Là est le centre vital de mon œuvre. Démontrer par de vives images que la sainteté n'est pas un état monotone ni monocorde, démontrer qu'on peut arriver à la sainteté — notre seul but — par des voies sans cesse différentes. Grande leçon de vie spirituelle : nous ne pouvons pas tous, à toute force, imiter tel saint. Mais nous devons réaliser le saint que nous pouvons être, le saint que nous portons en nous. Se placer dans l'immense hiérarchie de la création, bien à sa place (1).

On voit la portée artistique et la portée morale d'une œuvre ainsi conçue et ainsi exécutée et on comprend aussi d'où viendront ses déficiences aux yeux d'une critique attentive surtout à la technique dramatique et aux petites habiletés de métier. C'est ainsi que *Charles de Blois* rencontra quelque sévérité. Ce duc de Bretagne, qui est jeté pour son duché dans la plus compliquée des aventures, est un hésitant et un scrupuleux; il rêve du cloître, et il serait bien dans le cloître en oraison. A travers les difficultés de la politique et de la guerre, ce qu'il craint par dessus tout c'est de ne pas faire la volonté de Dieu et il va demander des lumières à un moine, à Don Hyéronime; un héros de théâtre conduit par un prêtre, n'est pas intéressant. René des Granges répondrait ironique: vous aimeriez mieux qu'il fût conduit par une femme! Moi, je n'ai pas voulu l'incliner devant une femme, je ne l'incline que devant Dieu. Dans un monde bouleversé par les passions et par la guerre et voué à la brutalité des égoïsmes, il a donné l'exemple d'un prince qui met au-dessus de tout le service de Dieu. C'était nécessaire; ce fut utile; il fut de ceux qui méri-

(1) Schéma d'une conférence faite par René des Granges sur son œuvre, Cahiers Catholiques (10 avril 1925).

tèrent le salut final de la Bretagne et de la France; en mourant, vaincu en apparence, il laissa son épée à la Bergère qui allait venir et chasser l'Anglais de France.

Des Granges dit avec une pointe d'humour :

Les conseils, après que l'œuvre est terminée, sont souvent oiseux, sauf pour les détails. Mais ils peuvent faire réfléchir, être utiles... par la suite. Charles de Blois, me disait-on, est trop mené par son directeur. Ce n'est pas un duc, c'est un moine. Je le sais bien! C'est là précisément sa nature, dans ma pièce, tout au moins. Le héros de l'œuvre suivante sera extraordinairement autonome. Une conscience Anglo-Saxonne : Sir Thomas More. Efforçons-nous de sortir de nous-même. Composons une austère tragédie, après une chronique frémissante.

Thomas More est une tragédie austère, mais combien prenante, et vivante. Elle est faite de trois tableaux, de trois paliers, comme dit l'auteur, qui l'a conçue comme une ascension continue d'une âme vers Dieu. Le premier tableau nous présente l'humaniste chez lui, au milieu de ses enfants et de ses livres, comblé des joies de la famille et des joies de l'étude; la renommée de son *Utopie* s'est répandue à travers le monde, il a pour amis les plus grands hommes de son temps, Holbein et Erasme viennent le visiter et il les reçoit princièrement, dans sa maison où tout dit le bonheur. Et pourtant l'épreuve n'est pas loin. Le roi Henri choisit More pour chancelier, c'est l'ascension vers la gloire et on le félicite: More est pensif, il sait que sa vie va être troublée, mais, il se résigne à l'appel de Dieu. Au second tableau, More chancelier s'est imposé au respect de tous; il est l'homme le plus en vue de l'Angleterre. Le roi Henri qui l'aime vient le visiter familièrement dans sa belle demeure de Chelsea. Mais dans ce décor de gloire, nous sentons rôder l'épreuve et More sait que l'orage n'est pas loin.

Le roi Henri a épousé secrètement Anne Boleyn sans attendre la décision de Rome au sujet de son premier mariage et il veut l'approbation du chancelier parce qu'il en sait le prix. Le chancelier la refuse pour sauvegarder les droits du Pape et il la refuse sachant bien qu'il court les mêmes risques que son patron Thomas Becket; mais quand Dieu appelle, il n'y a qu'à monter vers lui.

Le troisième tableau se déroule dans la tour de Londres. More est prisonnier et en attendant la mort qu'il sait inévitable, il prie, il écrit à sa femme et à ses amis. Personne, il le sait, ne comprend son obstination, et il ne daigne en expliquer les motifs qu'à sa fille Margaret, la fille de son esprit et de son cœur.

SIR THOMAS

J'ai été un écrivain, écrivain acclamé; j'ai été un magistrat, magistrat respecté. J'ai été chancelier d'Angleterre. On me regarde, on m'observe. On attend un exemple. Je peux, peut-être, je peux, par une grande décision, rassurer les timides, racheter mes hardiesses, effacer, expier, guider, réconforter. Et je n'entrerais pas dans cette voie magnifique! Je refuserais à Dieu la rosée de mon sang pour faire germer des saints sur le sol béni d'Angleterre! Si le royaume, mon enfant, regrettant son passé et s'ennuyant dans le fourré confus de l'hérésie, tend à revenir, plus tard, vers la clarté du dogme, il est bon qu'il rencontre, au carrefour du chemin, pour lui montrer sa route, l'impérieuse et fidèle silhouette de Thomas More.

MARGARET

Père, père, je vous écoute...

SIR THOMAS

... Il y a plus, mon enfant. Je suis un homme de droit. J'ai toujours cherché la justice. Et c'est pourquoi le ciel me fait, sans

doute, la grâce... de voir plus loin, plus haut, et plus large surtout, que ne voient les yeux de mes frères. Essai de schisme, aujourd'hui, doucereux et retors; l'ennemi tâte le terrain. Il séduit les meilleurs. C'est un premier accroc, comme celui de Photius, à la robe sans couture de l'Eglise. Demain, c'est la rupture. L'ennemi se démasque... Il commande, il ose tout! Une effroyable tyrannie attente aux droits du dogme, aux droits du dogme d'abord, ensuite à tous les droits; et ma liberté de croire ce que croyaient mes pères apparaît abolie hélas! et sans retour!... L'Angleterre s'amplifie, par la suite, je le sais, je le sens, je l'attends, car je suis bon Anglais, n'en déplaise à mes juges. Elle sort de son île, elle enserre toute la terre et, par elle, le monde se divise. Nous perdons la Vérité, l'incomparable bien, dont l'Unité était la sainte gardienne... — et nous sommes livrés à l'orgueil!

MARGARET

Père, vous n'empêcherez rien...!

SIR THOMAS

Je le sais, mon amour. Je donne ma vie seulement, comme un témoin du Christ... je ne puis donner davantage (1).

Ayant ainsi parlé, Thomas More va à la mort, le sourire aux lèvres, avec un bon mot, comme un humaniste qui sait la dignité de l'esprit.

Cette froide analyse ne saurait donner une idée de la vigueur, du mouvement, du pathétique et de la souriante jeunesse d'une pareille œuvre qui devrait être chère à tous les lettrés.

Je ne connais pas *Jonas* qui est inédit. Ceux qui l'ont lu le considèrent comme le chef-d'œuvre de Des Granges et l'auteur est de ce sentiment quand il dit, dans la conférence que j'ai citée:

(1) Sir Thomas More, p. 53.

La pièce dont j'aurai le moins parlé est celle qui, précisément, me tient le plus à cœur : cette tragédie lyrique de *Jonas* qu'il m'a été donné d'écrire, qui est à la fois la joie et le souci de ma pensée, ma raison d'être. J'aimerais mieux mourir sans la voir représenter, que de la laisser mutiler devant mes yeux.

A l'analyse qu'en donne H. Gaillard de Champris (1), on voit que Des Granges a conçu son *Jonas* comme son *Thomas More* et comme son *Charles de Blois;* c'est l'histoire vivante d'une vocation, un appel de Dieu et l'ascension vers Dieu, l'ascension douloureuse d'une âme d'élite. Mais quel décor autour de cette fable! Au premier acte, le navire en partance, les chansons des matelots, le voyage et la tempête; au second acte, Ninive grouillante, Ninive livrée au plaisir et soulevée par la prédication et par les malédictions de Jonas; au troisième acte le sacrifice total et l'exaltation du prophète. On a cité des fragments qui donnent une idée de la richesse poétique de cette œuvre. Tandis que sur le pont, par groupes, les matelots s'entretiennent, travaillent ou circulent, du haut d'un mât presque perdue dans le ciel clair, la voix d'un mousse s'élève évocatrice des pays lointains aux richesses étranges:

Tu connais Gadès la Blanche
Et les rivages d'Ophir,
Et tu portas sur tes planches
Des récoltes de saphir.

Et là, dans tes casemates
Qu'un vieux nègre radouba
J'entrevois les aromates
De la reine de Saba.

(1) Anniversaires et Pèlerinages, p. 171.

Dans le grand port de Carthage
Le port en forme d'anneau
Tu dors la poupe au rivage
Au scintillement de l'eau.

Et vers Thulé la brumeuse
Aux pénombres du matin
Tu fais bondir, écumeuse
Une cargaison d'étain.

Dans le grand port de Carthage,
Le port en forme d'anneau,
Tu dors la poupe au rivage,
Au scintillement de l'eau.

Et vers Thulé la brumeuse
Aux pénombres du matin,
Tu fais bondir, écumeuse
Une cargaison d'étain...

Il faut craindre les orages :
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage,
Les fontaines de Sidon?

Quand vers Thulé la brumeuse
Aux pénombres du matin,
Tu fais bondir, écumeuse,
Une cargaison d'étain.

Il faut craindre les orages :
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage,
Les fontaines de Sidon?

O ma nef! ma nef rapide.
Mon navire si léger.
Vois, la mer est moins limpide,
Hélas! le temps va changer!

Il faut craindre les orages;
Qui sait si nous reverrons,
Triste épave du naufrage,
Les fontaines de Sidon?

Je n'ai pu donner qu'une idée assez vague du théâtre de René des Granges. C'est du théâtre, c'est de la vie en mouvement qui n'a tout son caractère que réalisée par des êtres de chair devant des foules dociles à l'illusion. Ne se trouvera-til donc personne pour faire monter à la lumière cette œuvre magnifique qui attend la baguette du metteur en scène?

Henri Ghéon a été plus heureux que René des Granges et il a vu son œuvre vivre devant lui, au théâtre Balzac, au théâtre du Vieux-Colombier, sur des scènes de fortune où les jouaient les compagnons de Notre Dame ou les acteurs du groupe Art et Foi, sur les scènes de patronage, sur les scènes de collège.

En 1920, au début d'une production dramatique qui devait être prodigieusement féconde, Henri Ghéon s'exprimait ansi:

Maintenant, quel sera ce théâtre chrétien et très spécialement ce théâtre chrétien de patronage? Nous n'avons pas à poser de règles ni de limites aux dramaturges. Nous ferons ce que nous pourrons; les autres, de leur côté, feront de même. Mais le terrain commun étant par définition catholique, il semble que nous possédions, dès à présent, tout un gisement à exploiter de sujets neufs, quoique fort anciens, dédaignés jusqu'ici par tous nos auteurs : les traditions religieuses de nos provinces, la légende et les miracles de nos saints, l'histoire chrétienne de la France et du monde. Voit-on chaque province, chaque paroisse, célébrant son patron chaque année à époque fixe, par la liturgie dans l'église, sur la place par un Mystère? On cherche le moyen de décentraliser notre pays? Mais le voilà! — Et un moyen spirituel!...

Il reste que sans viser d'abord si haut, il faut bien que quel-

qu'un commence. Pour susciter après moi les auteurs dramatiques, dignes de ces espoirs, j'ai commencé moi-même; sans fausse humilité, modestement. Mon premier essai, joué par miracle, c'est le cas de le dire, en mai 1920, dans un théâtre de Montmartre, le théâtre Balzac, a déjà essaimé, selon mon vœu, dans la banlieue, en Bretagne, en Touraine, en Suisse. D'autres pièces suivront, de la même veine; j'en ai d'autres : il en faut beaucoup. Elles valent ce qu'elles valent; mais elles ne sont pas « fabriquées ». Elles sont nées spontanément pour satisfaire une nécessité intime. Elles ont été écrites, je l'avoue, avec joie, avec foi, avec en outre autant de soin que des ouvrages plus tendus et plus ambitieux comme *Le Pauvre* ou *Sainte Cécile*. Elles mêlent volontairement, mais naturellement, le comique au tragique. Elles tâchent de garder le ton direct et populaire qui est celui, modernisé, de notre Moyen-Age et des farces de Molière. Si elles ne sont pas fameuses, d'autres en composeront de meilleures et voilà tout. Mais je le répète, il faut commencer, je commence.

Il a commencé et il a continué (1). Je crois bien qu'il a écrit en huit ans plus de trente pièces. Il y a là, comme bien on pense, un peu de mélange, du style lâché et commun et parfois une psychologie un peu sommaire. Mais ce n'est jamais fade, jamais prétentieux, jamais insignifiant. Au fond, par quel effort ou par quel miracle? Ghéon a retrouvé exactement l'état d'âme des clercs qui écrivirent les *Miracles* et les *Mystères*. Ils savaient bien, ces artistes, qui pour la plupart, comme les bâtisseurs de cathédrales, restèrent anonymes, que dans le spectacle pieux

(1) La Farce du Pendu dépendu — Le Mort à Cheval — Le Miracle de Sainte Anne d'Auray — Gilles ou le saint malgré lui — Le Comédien pris à son jeu — Les Trois Miracles de Sainte Cécile — Le Pauvre sous l'escalier — Les Trois Sagesses du Vieux Wang — La Merveilleuse Histoire du jeune Bernard de Menthon — La Vie profonde de saint François d'Assise — La Parade du Pont au Diable — Saint Thomas d'Aquin — La Bergère au pays des Loups, etc.

dont ils traçaient les mouvements et les contours, le texte comptait peu, qu'il n'avait qu'une valeur de suggestion et d'incantation; ce qu'il fallait d'abord, c'était provoquer dans l'âme du peuple fidèle, en amusant ses regards, le sentiment de l'amour de Dieu. Tout le reste « est littérature », et le théâtre n'est pas de la littérature, c'est une liturgie qui dégage l'âme commune de la foule chrétienne.

Cependant Ghéon est trop artiste, trop ami du beau langage et des beaux vers pour se contenter de cette écriture rapide. Il est des œuvres qu'il a écrites avec plus de soin et avec plus d'amour comme *Les Trois Miracles de Sainte Cécile* et *Le Pauvre sous l'Escalier*. La tragédie lyrique dont Cécile est le centre et où les Anges font entendre leurs chants est d'une extraordinaire suavité; le vers s'assouplit, se dématérialise pour ainsi dire, afin d'exprimer ce qu'il y a dans les cœurs de plus spirituel et de plus délicat. Et cependant, nous ne perdons pas le contact avec la terre et avec l'humanité. Lorsque Cécile, sans faiblir, en héroïne impassible, a exhorté son mari Valérien et son frère Tiburce à partir pour le martyre, quand elle se voit seule, elle faiblit devant Dieu.

(Cécile, l'Ange et dans la maison le Chœur des Femmes, invisibles. Cécile en prières; l'Ange sur la plus haute marche).

UNE VOIX

De quoi vivra la femme forte
Si Dieu lui reprend son époux?

LA VOIX DE LA LECTRICE

Seigneur, elle vivra de Vous
Et, pour le reste, sera morte.

La rose que l'époux aimait
Et la feuille de citronnelle
Qu'entre deux doigts il écrasait
N'auront plus d'arôme pour elle.

Capable à peine d'entrevoir
Ce que voit l'époux outre-tombe,
Elle déniera tout pouvoir
Aux séductions de ce monde.

Elle aura tiré les rideaux
Sur la terre désenchantée
Et de son veuvage nouveau
Voilera toutes ses pensées.

Son époux ne veut pas de pleurs;
Elle, pourtant, ne peut sourire :
Ni ravissement, ni douleur
Ne s'exhaleront de sa lyre.

La main dans une absente main,
Les yeux sur une absente image,
Se confiant au lendemain
Et tournant son deuil en courage,

Elle attendra dans sa maison
Droite comme un lis au parterre,
Que le souffle de l'oraison,
Un soir, la détache de terre.

LA VOIX

De quoi vivra la femme forte
Si Dieu lui reprend son époux?

LA VOIX DE LA LECTRICE

Moins femme qu'avant et plus forte,
Seigneur, elle vivra de vous.

Long silence

CÉCILE

Mon père, votre nom se fige entre mes lèvres :
Votre règle est de fer, j'en ai le corps brisé.
Ah! que de ma froideur et de ma fermeté
Votre compassion pour un temps me relève.

Mes frères sont à vous; que voulez-vous de plus?
Je vous les ai remis et ma besogne est faite;
Permettez-moi, Seigneur, de détourner la tête
Afin de mesurer les biens que j'ai perdus.

Seule en face de vous me faut-il feindre encore?
N'ai-je pas bien célé à vos deux serviteurs
La vérité sur la misère de mon cœur?...
— Ils sont partis... Seigneur, mes larmes me dévorent.

Oh! de grâce, daignez desserrer votre main!
Mon cœur contraint pèse à mon flanc comme une pierre
Il veut battre aujourd'hui d'un battement humain,
Il veut faiblir... et sa vertu le désespère.

Ce n'est pas que j'oublie en quel lieu doit finir
Mon veuvage d'un temps, ni dans quelle allégresse :
Mais qu'il est malaisé d'épouser l'avenir
Quand l'horreur du présent de toutes parts vous presse!

— Seigneur je reviendrai vous demander secours
Quand le délaissement excédera mon âme...
... Ecartez-vous de moi, je ne suis qu'une femme
Qui rappelle à grands cris tout un passé d'amour (1).

Le *Pauvre sous l'Escalier*, qui fut joué au théâtre du Vieux Colombier avec un grand succès, provoqua dans la critique ce que l'on peut appeler des mouvements divers. On rendait hommage au talent, on était étonné du sujet. Cet extraordinaire Alexis qui abandonne sa femme Emilie le soir de ses noces, s'en va courir le monde pour se mortifier, puis, méconnaissable, pauvre en haillons, revient dans la maison de sa femme, y est recueilli

(1) Les Trois Miracles de sainte Cécile, p. 120.

par charité et vit sous l'escalier de sa demeure; témoin chaque jour de la douleur fidèle d'Emilie, ce bourreau de soi-même qui se crucifie dans des circonstances romanesques, plongeait dans la stupeur les journalistes boulevardiers. Assurément Alexis ne nous est pas proposé comme un modèle, sinon d'une manière générale, dans sa pénitence et dans son amour de Dieu. Mais un certain sens des choses spirituelles aurait fait découvrir la grandeur de son sacrifice et peut-être aussi les joies délicates qu'il recèle. Comme le murmure le pauvre dans cette scène finale qui est si émouvante, à cette épreuve l'amour n'a rien perdu: Alexis a été le témoin heureux d'une fidélité héroïque et Emilie a eu l'intime joie de l'aimer absent plus qu'elle ne l'aurait aimé présent. Même sur le plan humain, ils ne regrettent rien, et ils ont été heureux l'un par l'autre, dans ces fiançailles continuées, plus qu'ils ne l'auraient été peut-être dans le mariage.

La tentative de des Granges et celle de Ghéon ne resteront pas isolées. Le drame religieux commence une belle carrière et le jour n'est pas loin où il forcera l'entrée des grandes scènes. Ce jour viendra, quand le public catholique voudra qu'il vienne; et il viendrait peut-être plus vite, si le drame était conçu d'une manière plus large. Les saints sont des héros exceptionnels que les hommes du commun peuvent admirer, mais qu'ils sentent trop différents d'eux-mêmes pour s'attacher à eux et palpiter de leurs émois; qu'on nous montre quelquefois un chrétien engagé dans l'aventure du monde et des passions, luttant à travers les péripéties de la vie normale contre le monde et les passions, et trouvant dans sa foi vécue le secret des victoires héroïques. Nos dramaturges ont là un autre domaine à explorer, aussi vaste que la sainteté, aussi vaste que la vie elle-même; le jour où ils s'y décideront, au théâtre religieux qu'ils ont commencé à nous donner ils ajouteront à proprement parler un théâtre chrétien.

III

LES VIES DE SAINTS

Dans l'histoire de notre renouveau catholique, nous sommes obligés d'ouvrir un chapitre spécial aux vies de saints, l'hagiographie étant devenue réellement un genre littéraire. Que s'est-il donc passé? Nous n'avions jamais manqué de vies de saints, écrites d'après les bonnes méthodes (1), exactes, complètes, édifiantes; mais, elles étaient l'œuvre de clercs ou de pieux laïques préoccupés d'histoire religieuse et d'apostolat. Ce qu'il y a de nouveau, c'est que des écrivains de profession, romanciers ou dramaturges, en quête de « sujets », ont découvert la sainteté comme on découvre un continent inexploré; ils ont senti qu'elle est une passion qui provoque des mouvements profonds, de rudes conflits, des batailles sanglantes et que la vie des saints est ainsi un drame aux péripéties émouvantes, plus humain et plus

(1) Il convient de ne pas oublier l'excellente collection Les Saints, publiée par la direction d'Henri Joly.

fort que ceux que leur imagination pourrait inventer. La tragédie de saint Paul, de saint Augustin, de saint François, de sainte Thérèse, de sainte Jeanne d'Arc, fait pâlir les fictions de Sophocle, de Shakespeare ou de Racine. Les artistes de ce temps, à la fois mystiques et réalistes, qui aiment une vie humaine où une âme palpite dans la chair, ont été éblouis par la richesse de pareils sujets et l'hagiographie a pris sa très large place à côté des biographies des grands créateurs et des grands passionnés. Ils l'ont traitée par leurs méthodes propres qui tendent à ressusciter des êtres vivants dans le cadre qui les fait valoir, avec un souci d'art beaucoup plus que d'édification, et cependant avec le respect et l'amour de la sainteté. A la lettre, un genre littéraire nouveau nous est né.

La littérature y a gagné beaucoup, en richesse, en ampleur, en profondeur. Je ne crois pas que les saints y aient perdu; les hagiographes les avaient installés très haut, dans leur niche, loin des yeux d'une société qui regarde vers la terre, assez loin même de la dalle où s'agenouillent les croyants; ils les avaient idéalisés et hiératisés dans une perfection qui décourage l'imitation. Nos artistes les font redescendre du ciel sur la terre, les rapprochent de nous en racontant leur jeunesse, leurs erreurs, leurs faiblesses ou tout au moins leurs hésitations et leurs luttes. Ce qu'ils veulent, c'est écrire et publier un beau livre et le faire lire par les hommes charnels d'aujourd'hui. Ainsi ce livre de sainteté, habillé à la moderne, conquiert le boulevard, les Messageries Hachette, les salons mondains et l'Académie Goncourt. La mode s'en mêle; les saints sont à la mode et ce n'est pas une des moindres victoires de notre Renaissance que d'avoir imposé les saints à une mode dont les caprices ne sont pas toujours aussi édifiants.

Je ne veux pas rechercher ici les sources de ce curieux mouvement; mais il serait injuste de ne pas dire que la littérature

hagiographique doit beaucoup à Henri Brémond. Je parlais de la découverte d'un continent inexploré; le trouveur de ce continent, c'est lui. Il a découvert, pour les hommes d'aujourd'hui, l'intérêt et la beauté du courant mystique qui entretient la fraîcheur des âmes et suscite les grandes activités spirituelles. Son *Histoire Littéraire du Sentiment Religieux* a révélé à tous la richesse d'un sujet qu'on ignorait et, par son talent, il l'a imposé à l'attention des lettrés. Désormais quiconque touche au mysticisme est plus ou moins tributaire d'Henri Brémond.

Je ne puis pas songer à étudier ici tous les hagiographes d'aujourd'hui qui ont conçu la vie des saints d'abord comme une œuvre d'art en même temps qu'une œuvre de foi. Louis Bertrand est leur initiateur et leur maître; André Bellessort, Pierre Gauthiez, Gaëtan Bernoville, Maurice Beauffreton, Emile Baumann et beaucoup d'autres, à sa suite, ont apporté leur caractère original dans un genre, dont il semble bien qu'il ait marqué les grandes lois (1). Latin d'Afrique, citoyen de l'Empire de la Méditerranée, Louis Bertrand a été ramené à la foi catholique par l'étude des traditions africaines et des traditions espagnoles; il n'est pas étonnant qu'il ait été séduit par les grandes figures d'Augustin et de Thérèse qui les dominent. L'évêque d'Hippone clôt l'ère romaine dont il voit la chute et il ouvre l'ère médiévale dont il illumine les avenues de la splen-

(1) **Louis Bertrand.** Saint Augustin, Sainte Thérèse. — **Emile Baumann.** Saint Paul. — **Fortunat Strowski.** Saint François de Sales. — **Henri Bordeaux.** Saint François de Sales et notre cœur de chair. — **André Bellessort.** Saint François Xavier. — **René Bazin.** Le Père de Foucauld. — **Gaëtan Bernoville.** Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. — **Pierre Gauthiez.** Le Vitrail de Sainte Geneviève. — **Maurice Beauffreton.** Saint François d'Assise. — **Camille Mauclair.** Sainte Catherine de Sienne. — **Johannès Joergensen.** Saint-François d'Assise (traduction). — **Sainte-Marie-Perrin.** Sainte Colette de Corbie. — **Paul Renaudin.** Saint Vincent de Paul.

deur de son génie; la carmélite d'Avila assiste à la naissance du monde moderne dont elle pressent l'égoïsme et la cruauté et elle lui offre, comme un remède à ses maladies, sa douleur et son amour et la vie mystique de son Carmel renouvelé. Augustin et Thérèse sont, en un sens, les deux plus grandes figures de notre histoire religieuse; et, en s'appliquant à les faire revivre, Louis Bertrand a montré tout au moins qu'il n'avait pas peur des vastes sujets.

Même pour des lecteurs frivoles, son *saint Augustin* a tout le charme d'un roman. C'est que Louis Bertrand connaît à fond les pays où Augustin vécut, aima, lutta, souffrit; il les a parcourus, non pas en voyageur pressé et distrait, mais en artiste qui se remplit les yeux de leurs lignes et de leur lumière et qui en garde au fond de la conscience une vision claire parce qu'il a attaché une idée aux formes mouvantes. Autour du lac méditerranéen, aussi bien du côté de l'Afrique que du côté de Rome et de la France, s'est élaboré lentement l'idéal latin des Occidentaux, celui dont nous vivons encore, même quand nous l'ignorons, même quand nous le repoussons. Louis Bertrand a compris ce grand fait dont les épisodes divers sont classés dans son esprit, éclairés, chacun, de la couleur naturelle des choses qu'il a vue ou qu'il retrouve.

C'est ce qui fait le charme prenant de ses descriptions. Le municipe de Tagaste où Augustin naquit, la ville de Madaure où il fit ses premières études, Carthage où s'ouvrit son esprit d'adolescent, Rome où il alla tenter fortune, Milan où il entendit Ambroise, Cassiciacum où il écouta la voix de Dieu, Ostie où il s'éleva avec sa mère à la contemplation de l'infini, la Méditerranée qu'il traversa deux fois avec des sentiments si divers; Hippone où il exerça son apostolat de lumière, d'amour et de paix, tous ces lieux revivent devant nous, baignés de clartés

vives; c'est un enchantement. Flaubert, dans Salammbô, n'a pas ressuscité Carthage avec plus de clarté ni plus de force. Qu'on en juge par ces quelques lignes.

Nulle contrée plus féminine que cette péninsule carthaginoise, de toutes parts enveloppée par la caresse des eaux. Couchée entre ses lacs, au bord de la mer, Carthage s'alanguissait dans la tiédeur humide de ses vapeurs, comme dans l'atmosphère suffocante de ses étuves. Destruction des énergies, elle était un enchantement pour les yeux. Du haut de l'escalier monumental qui conduisait au temple d'Esculape, au sommet de l'Acropole, Augustin pouvait voir à ses pieds la ville énorme et régulière, avec sa ceinture qui s'élargissait à l'infini, de jardins, d'eaux bleues, de plaines blondes et de montagnes. S'il s'arrêtait sur les degrés, à l'heure du soleil couchant, les deux ports arrondis en forme de coupes, resplendissaient, dans la margelle des quais, comme des lentilles de rubis. A gauche, le lac de Tunis, immobile, sans une ride, aussi riche en féeries lumineuses qu'une lagune vénitienne, se moirait de nuances délicates et magnifiques. En face, de l'autre côté du golfe, où bombaient les voiles des navires, à travers l'espace ventilé et vibrant, les montagnes de Rhadès élevaient contre le ciel leurs architectures aériennes.

Mais les descriptions de Louis Bertrand ne sont pas des fantaisies d'artiste, un album colorié dont il aurait intercalé les pages dans les feuillets de son livre, pour amuser nos yeux et nous reposer de la gravité des problèmes théologiques. *Salammbô*, je le crains, est une œuvre purement pittoresque, un tableau qui n'a pour but que d'être net et beau. *Saint Augustin* est un livre humain. Les paysages décrits avec tant de soin constituent pour nous le cadre où va se dérouler une noble vie; bien mieux, ils sont agissants; ils ont modelé l'âme d'Augustin, ils l'ont aidé à comprendre ou ils l'ont retenu quand il voulait s'affranchir; ou bien ils nous expliquent un milieu, une race et

des passions dont Augustin devra briser la brutalité. Tout est disposé et calculé pour créer autour de notre esprit l'atmosphère africaine et romaine, chrétienne et païenne, barbare et latine, qui nous permettra de comprendre et de sentir en la pénétrant l'âme d'Augustin.

Car voilà bien le sujet de ce livre ému, l'âme d'Augustin. Avec quel soin l'auteur analyse tous les éléments qui sont entrés dans le riche métal dont elle est faite. Vous croyez que Louis Bertrand s'égare ou qu'il s'amuse à un détail pittoresque; rien ne lui est indifférent de ce qui explique son héros. Et il a des intuitions précises et troublantes.

Selon le rite de la première initiation, le signe de la croix fut tracé sur le front d'Augustin, et le sel symbolique déposé sur ses lèvres. Ainsi on ne le baptisa point. Peut-être s'en est-il ressenti toute sa vie. La pudeur baptismale lui manqua... Certaines de ses paroles ont une crudité blessante pour des oreilles chastes. L'influence du milieu africain n'explique pas tout. Il est trop manifeste que le fils de Patricius ne connut point la complète virginité de l'âme.

La vie morale d'Augustin est un drame poignant. Il est pris au sortir de l'enfance par le paganisme pratique et, dès que son esprit s'affirme, il est séduit par le manichéisme. Ce n'est encore que l'enfant de Tagaste, un Africain intelligent et limité. Carthage lui révèle la grandeur romaine et la beauté d'une conception moins particulariste de la vie. Cependant son âme s'abandonne à la volupté: mais Monique ne cesse pas de prier et Dieu veille avec amour. Chaque pas que fait Augustin est un pas vers Dieu, quoi qu'il n'ait pas le loisir d'y penser. Cicéron excite son activité et lui fait honte de sa paresse; Virgile réveille ses délicatesses d'artiste que le plaisir avait endormies;

Rome lui révèle les turpitudes de la secte manichéenne et la grandeur de la pensée catholique associée à l'éternité de l'empire; Ambroise l'inquiète par la hauteur de sa pensée et par l'exemple d'une vie pure; Platon l'entraîne jusqu'aux pieds du Verbe. Par-dessus tout, l'inquiétude religieuse le tient: il ne trouve rien dans la réalité des plaisirs, ni dans les vagues systèmes des philosophes qui puisse satisfaire son âme. Enfin il entend Dieu; il l'écoute; Monique le soutient; il se convertit. Et une fois converti, ayant enfin découvert le sens de l'existence humaine et l'emploi logique de son génie, il se jette dans l'apostolat et il vit la vie d'homme la plus pleine, la plus féconde et la plus belle qu'on puisse rêver.

Je résume à grands traits les étapes de l'histoire de son âme: Louis Bertrand les a étudiées une à une, avec une attention et une force de psychologie qui nous donnent l'illusion d'avoir compris Augustin. Le mystère reste, parce que la formation d'une âme chrétienne et la conversion exigent la collaboration de Dieu dont les modalités nous échappent; mais toutes les démarches humaines du cœur qui cherche Dieu, nous les voyons ici à plein. Jamais on n'avait analysé avec cette force les immortelles *Confessions*.

Avec quel art, Louis Bertrand nous montre Augustin, insérant la vie chrétienne dans son âme païenne, aidé pour ce travail délicat par la solitude de Cassiciacum.

Ce fut un moment unique dans la vie d'Augustin. Au lendemain de la crise intellectuelle qui a ébranlé jusqu'à son corps, on dirait qu'il savoure les délices de la convalescence. Il se détend, et, comme il le dit lui-même, il se repose. Son exaltation est tombée, mais sa foi reste toujours aussi ferme. D'un esprit calme et souverainement lucide, il juge son état, il voit nettement tout ce qui lui reste à faire pour devenir un chrétien

accompli. D'abord, se familiariser avec l'Ecriture, résoudre certaines questions pressantes, — par exemple celle de l'âme, de sa nature et de ses origines, — qui l'obsèdent en ce moment-là. Puis réformer sa conduite, changer les habitudes de sa pensée, et, si l'on peut dire, désaffecter son esprit, encore tout pénétré d'influences païennes : tâche délicate, malaisée, parfois douloureuse, qui demandait plus d'un jour.

Après vingt siècles de christianisme, et malgré nos prétentions à tout comprendre, nous ne concevons pas très bien quel abîme nous sépare du paganisme. Quand, par hasard, nous en retrouvons des traces dans certaines régions arriérées du Midi, nous nous effarons, nous ne le reconnaissons plus, tellement il est loin de nous, et nous attribuons au catholicisme ce qui n'est qu'une survivance des vieilles mœurs abolies. Augustin, lui, était tout près d'elles. Lorsqu'il se promenait par les prés et les bois de Cassiciacum, les Faunes et les Sylvains de l'antique mythologie hantaient sa mémoire et s'offraient presque à ses yeux. Il ne pouvait faire un pas sans rencontrer une de leurs chapelles, ou se heurter à une borne encore toute grasse de l'huile, dont la superstition des paysans l'avait arrosée. Comme lui, l'antique terre païenne n'avait pas encore revêtu complètement le Christ des temps nouveaux. Il ressemblait à cet Hermès Criophore qui symbolisait gauchement le Sauveur sur les murailles des Catacombes. De même que le Porteur de Boucs se transformait peu à peu en Bon Pasteur, l'évêque d'Hippone se dégageait lentement du rhéteur Augustin.

Il en avait conscience, en cet automne languissant de Cassiciacum, — cet automne qui était lourd de toutes les pourritures de l'été, mais qui annonçait déjà la grande paix de l'hiver. Les feuilles jaunies des châtaigniers s'amoncelaient au bord des chemins. Elles obstruaient le ruisseau qui coulait près de la salle de bains, et, pendant quelque temps, l'eau prisonnière s'arrêtait de chanter. Augustin tendait l'oreille. Son âme aussi était obstruée, — engorgée par tous les détritus de sa pensée et de ses passions. Mais il savait que bientôt, le chant de sa vie nouvelle allait reprendre sur un mode triomphal, et il

se répétait les paroles du psaume : « *Cantate mihi canticum novum;* Chantez-moi un cantique nouveau (1) ».

Ce livre est un chef-d'œuvre qui enchante l'imagination et le cœur. Et quand on a lu le dernier feuillet, on est déçu. Ce n'est qu'un prologue. Les belles descriptions de paysages africains, les fines analyses de l'âme d'Augustin, le tableau des passions politiques de la Mauritanie, nous préparent à comprendre saint Augustin. Mais saint Augustin n'est pas seulement un homme qui a vécu et qui a souffert, cherchant Dieu pour remplir son cœur et le trouvant après l'avoir cherché. Augustin est avant tout le grand théologien qui a dégagé la pensée chrétienne de la gaîne du paganisme et orienté pour plusieurs siècles la spéculation religieuse. Ce qui demeure de lui, c'est la théologie de la grâce. A lire Louis Bertrand on ne s'en douterait guère; il confond dans un même chapitre, d'ailleurs fort court, Arius et Pélage, qui furent si dissemblables et il ne nous fait pas entrevoir l'importance de la question soulevée par le dernier et tranchée par Augustin. Je sais bien, comme il le dit à un endroit de son livre, qu'il a voulu faire uniquement une étude d'âme; mais cette étude est incomplète et décevante si elle laisse dans l'ombre la préoccupation dominante de cette âme et parmi les intuitions surnaturelles qu'elle a eues, celles qui illuminent encore la pensée chrétienne. Il me semble qu'Augustin est rapetissé, qu'il est ramené à la taille et au rôle d'un évêque d'un municipe africain, qui était plus intelligent et plus aimant que ses collègues, qui était plus que les autres un beau type d'homme et de saint, mais qui est mort tout entier avec les rêves démesurés qu'il avait conçus. Le véritable Augustin est un Père de l'Eglise, c'est-à-dire une des colonnes solides sur lesquelles le Christ a voulu

(1) Louis Bertrand. Saint-Augustin, pp. 259 à 261.

qu'elle reposât; nous sommes heureux de mieux connaître son âme, mais c'est sa pensée géniale qui nous importe, parce que nous en vivons.

On pourrait faire le même reproche à la *sainte Thérèse*. La pensée de Thérèse, sa doctrine mystique, son action, ses méthodes, ses fondations, tout cela n'est qu'effleuré — en traits lumineux, je le veux bien, — en passant, en courant. Ici, comme dans *Saint Augustin*, nous avons une étude d'âme, conduite par un maître de la psychologie et insérée dans un cadre prestigieux.

Romancier moderne, même quand il est hagiographe, Louis Bertrand nous raconte, dans les premières pages de son livre, comment il a été amené à l'écrire pour répondre à l'interrogation angoissée qu'il avait lue dans le regard d'un inconnu, un jour qu'ils sortaient tous deux d'un sermon sur l'inquiétude humaine à Notre-Dame. Mettons que ce n'est là qu'une manière piquante de commencer une vie de sainte Thérèse, un agréable procédé littéraire; j'y veux voir aussi un symbole : les élans mystiques de la carmélite d'Avila, ses visions surnaturelles, qui auraient peut-être choqué la génération scientiste de 1880, répondent aux préoccupations de la société d'aujourd'hui que travaille l'inquiétude du divin. Louis Bertrand, sensible à toutes les réactions des âmes, l'a bien senti et il a été, en écrivant, comme porté par l'attente du public, condition singulièrement favorable à l'éclosion d'un chef-d'œuvre.

A mesure qu'il avançait dans l'étude de son sujet, Bertrand était séduit par le décor: l'Espagne du XVI[e] siècle, la lutte contre l'Islam et contre le protestantisme, Avila et la vie des grandes familles provinciales, l'Escorial de Philippe II; mais en entrant dans la vie mystique de Thérèse, il découvrait des paysages spirituels dont la beauté lui faisait oublier les lignes et les couleurs illusoires du spectacle humain. Heureusement, il se

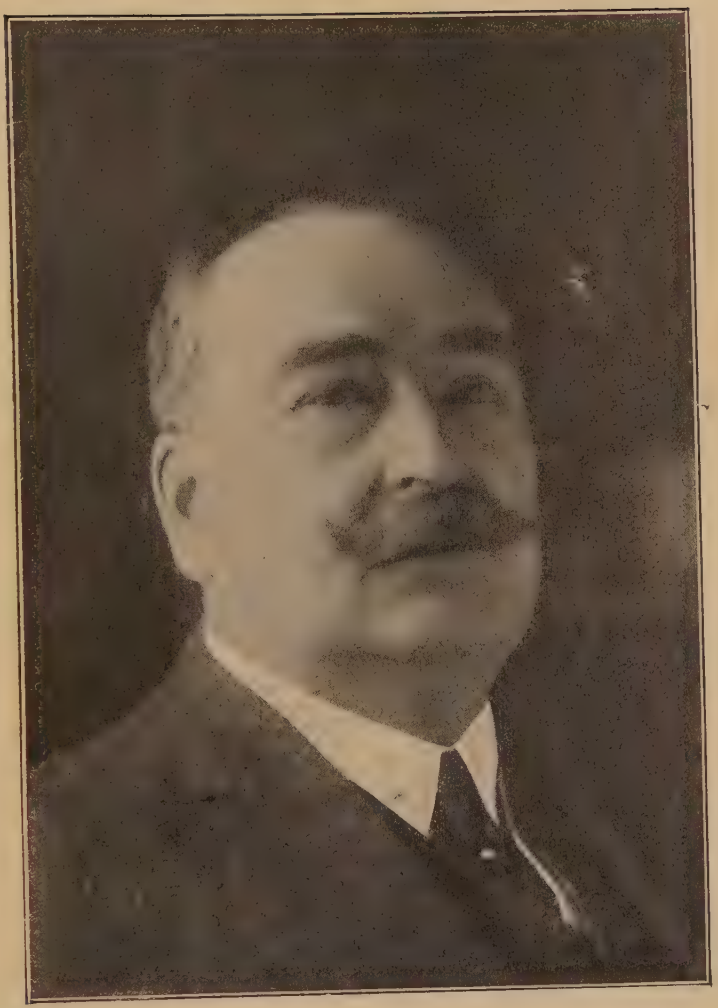


Photo H. Manuel

LOUIS BERTRAND

trompe. Il serait vraiment dommage que Louis Bertrand, ébloui par la sainteté, eût négligé de nous peindre un cadre qui, somme toute, pour nos yeux d'hommes charnels, la met en valeur. Parvenu à la pleine maîtrise de son talent et de ses moyens d'expression, le romancier, qui connaît à fond son Espagne, ressuscite miraculeusement Avila, avec ses rues, ses églises, ses couvents, le paysage qui l'entoure, l'atmosphère où elle baigne, puis — travail plus délicat — la maison de Thérèse, les meubles qui lui donnent son cachet, l'air qu'on y respire, le visage et les habitudes et l'âme de ses parents et de ses frères. Le trait est juste, vigoureux, la couleur un peu dure pour être vraie, la lumière mesurée, la composition tragique; un Ribera ou un Zurbaran. C'est très beau, et Louis Bertrand, qui le sent, se laisse entraîner en marge de son sujet. A côté de Thérèse, une autre grande figure de l'Espagne du XVI[e] siècle le sollicite, celle du roi Philippe II; à côté du couvent de Saint-Joseph, une construction plus grandiose le tente, l'Escorial; et il ne résiste pas au plaisir d'artiste de dresser en face de la Carmélite et de sa pauvre demeure, le monarque et le palais, magnifiques et sombres. Au reste, l'histoire autorise cette digression; Thérèse a peut-être vu Philippe II et elle est peut-être entrée à l'Escorial dont elle a pu se souvenir en décrivant son *Château de l'Ame*. Comme j'aime ce peut-être, à peine astucieux, qui permet à un grand artiste d'écrire des pages éloquentes et éclatantes. Son Philippe II est admirable de relief et de grandeur. Ses derniers moments, au milieu d'atroces souffrances qu'il supporte avec sérénité, sont émouvants au delà de toute expression. Quelle scène! Le roi va mourir bientôt. Alors, il fit mander le dessinateur en chef de l'Escorial, Francisco de Mora, et il lui dit:

— Vous rappelez-vous où vous avez mis, voilà quatorze ans,

une grande pièce de bois qui restait de celui qui a servi pour faire le crucifix du maître-autel, et que je vous ai recommandé de tenir en réserve?

— Oui, Sire, répondit le dessinateur. Je me souviens très bien que Votre Majesté m'ordonna de le garder.

— Eh bien! voyez où vous l'avez mis, et, avec ce bois, vous ferez mon cercueil!

Ce cercueil taillé dans le bois de la Croix, c'était comme un symbole de toutes les souffrances que le Roi avait endurées pendant sa vie et de celles, pires que tout, qu'il endurait en ce moment même. Les assistants ne purent s'empêcher d'en faire la remarque.

Le dessinateur se mit à rechercher le bois dans tout le couvent et il finit par le trouver à la porte du réfectoire des pauvres; ceux-ci s'y asseyaient, en attendant qu'on les appelât pour manger, et beaucoup d'entre eux mangeaient dessus.

Sitôt le cercueil terminé, on l'apporta dans la chambre du Roi, qui le regarda avec la plus grande fermeté d'âme, comme si le supplice physique de l'ignoble décomposition de son corps ne suffisait pas et qu'il voulût encore y ajouter la secousse morale d'un tel spectacle : ce fut certainement pour lui, l'expiation suprême, une expiation raffinée qu'il s'infligeait volontairement.

Louis Bertrand ajoute:

Je ne sais si c'est là une façon royale de mourir, mais c'est en tout cas une mort d'une singulière grandeur et qui porte au suprême degré tous les caractères de la piété espagnole. Il est impossible d'être plus intégralement et plus farouchement catholique. Ah! certes, non, ce n'est pas là un catholicisme pour petites filles, pour gens du monde et pour esthètes! Ce roi n'avait pas peur d'être le bourreau de son corps, et, comme dit sainte Thérèse, il recherchait, lui aussi, l'ineffable trésor caché dans la souffrance.

Encore plus hautain, encore plus en relief que Philippe II

est le palais de l'Escorial, « l'expression en granit de la pensée royale », une œuvre grandiose que les modernes n'ont pas comprise.

Versailles, à côté, n'est qu'une fantaisie individuelle et qui paraît frivole. Ou plutôt Versailles n'exprime que la France monarchique du XVII[e] siècle. L'Escorial est plus solide et plus profond : il exprime la monarchie catholique de tous les temps. Il n'a pas d'âge ni de forme particulière. Il est impersonnel et abstrait comme les monuments hiératiques de l'ancienne Egypte.

Plus attentif et mieux pénétré du passé que les touristes superficiels, Louis Bertrand étudie l'Escorial comme une énigme à déchiffrer, et il nous raconte son exégèse qui est vraisemblable et éloquente; il la termine par cette vision:

L'impression la plus émouvante qu'on en puisse éprouver, c'est le matin, à l'aube, quand on arrive d'Avila, la pensée encore pleine de Thérèse. Au sortir des sombres défilés, au milieu de toutes ces duretés et de toutes ces aspérités rocheuses, soudain, par la portière du wagon, on voit surgir une apparition virginale et quasi miraculeuse : une immense basilique, blanchie et comme purifiée par la lumière naissante, — le lourd monastère de Philippe II devenu une demeure aérienne, toute blanche et mauve, avec les flèches et les dômes de ses campaniles, telle une procession qui s'avance au milieu des croix, des cierges, des bannières, dans une rumeur lointaine de cantiques... Alors en ce moment, devant ce pénitentiel édifice transfiguré par la lumière céleste, on a le sentiment que le rêve ascétique du constructeur de l'Escorial rejoint le rêve séraphique de la carmélite d'Avila...

Nous voilà ramenés à sainte Thérèse, qu'à la suite de son biographe j'étais en train d'oublier. Louis Bertrand a longuement regardé son âme et compté les battements de son cœur.

Parmi les nombreux biographes de la sainte, aucun, mieux que lui, n'a fait revivre l'enfance de Thérèse, ses élans apostoliques, les rêves de sa jeunesse, sa vie à l'Incarnation et ce qu'on appelle sa conversion. Louis Bertrand est ici sur un terrain solide et qu'il connaît bien, la psychologie d'une jeune Espagnole de grande famille, ardente et pieuse. Mais quand il arrive à la vie mystique de la sainte, comme s'il sentait le sol se dérober sous ses pas, il se trouble et il hésite. Il y a de quoi, d'ailleurs. Il est pris de scrupules. Non que sa foi personnelle vacille; mais il redoute le lecteur superficiel et son sourire et le haussement d'épaules du lecteur incrédule. Il les interpelle, il discute avec eux au préalable. Il leur démontre qu'il ne s'agit pas, dans les visions de Thérèse, de cauchemars de la maladie ou de la folie, ni de ces réactions du subconscient que les savants modernes, qui se croient très malins, ont inventés pour masquer leur ignorance; les visions de Thérèse ne peuvent être que des manifestations de l'action divine. Etant donné le but particulier que se propose Louis Bertrand, ces discussions étaient peut-être nécessaires; mais elles alourdissent et retardent le récit.

Nous y venons enfin et Louis Bertrand se jette bravement dans les extases et les ravissements. Il est plein de bonne volonté et son vocabulaire, qu'on sent contrôlé par d'habiles théologiens, est d'une impeccable exactitude; il reste cependant extérieur à ce qu'il traduit. Dirai-je tout mon sentiment? Devant ce continent nouveau et mystérieux que Thérèse a découvert et lui fait découvrir à son tour, il éprouve d'abord une impression de stupeur, qu'il dissimule de son mieux, mais qui transparaît à travers ses phrases. La peur lui vient d'en dire trop ou de ne pas en dire assez; il s'observe, il s'applique à être objectif; il déroule les ravissements comme un chapelet d'anecdotes. La chaleur et la suavité manquent, que nous aurions voulu trouver ici et qui

nous charment par exemple dans Jœrgensen racontant saint François d'Assise. Louis Bertrand n'est dans ces chapitres qu'un bon historien. L'œuvre d'art qu'il a écrite aurait été plus vivante et plus chaude, si l'âme de Thérèse tout en s'élevant à la sainteté était restée plus près de nous et plus humaine. Mais voilà que Thérèse, pendant que son historien l'étudie et l'analyse, quitte le sol, est élevée en extase au plafond de la cellule, et le laisse en bas tout déconcerté.

Il reprend tous ses avantages pour raconter la souriante humanité de la femme dans les intervalles qui séparent ses ravissements, ou bien pour définir, dans une vue très large du monde d'alors, le rôle spirituel de la sainte carmélite d'Avila.

Voici que son destin se dessine en traits de plus en plus splendides. Non seulement elle s'annonce comme une grande réformatrice d'ordres religieux, comme une entraîneuse d'âmes vers toutes les ascèses des vertus évangéliques, mais elle est marquée pour ravitailler de divin une humanité qui s'enfonce dans la matière. Qu'on veuille bien y réfléchir, on ne pourra pas s'empêcher de voir, dans cette apparition de Thérèse d'Avila et dans son action à ce moment précis de l'histoire, quelque chose de véritablement providentiel. Le vieux monde vient de découvrir l'Amérique. La fièvre de l'or s'est emparée de l'Espagne et, de proche en proche, de toutes les nations maritimes de l'Europe. C'est le commencement d'une ère de prospérité matérielle encore inconnue; et, par ailleurs, cette réussite littéralement *prodigieuse* d'avoir découvert et conquis un monde nouveau, avec des moyens infimes et rudimentaires, d'avoir, pour ainsi dire, élargi le vieil univers jusqu'à l'infini, tout cela a démesurément enflé la confiance de l'homme en lui-même, au point qu'il croit pouvoir se passer de Dieu. Enfin, c'est le moment où le protestantisme et, bientôt, le rationalisme commencent l'assaut du millénaire édifice catholique. L'ennemi va s'efforcer de dessécher et de tarir les sources de la haute spiritualité. Cela va être la muti-

lation pédante et inintelligente du dogme, l'embourgeoisement et la platitude de la vie, toutes ces influences déprimantes s'associant à cette soif de l'or, à ce besoin de s'enrichir et de jouir, — de tout ramener à la mesure de l'humain, — qui sera le signe caractéristique de l'ère moderne. Et c'est à ce moment que Thérèse paraît, pour dire à ces jouisseurs et à ces inventeurs de continents : « Vous cherchez un nouveau monde. J'en connais un qui est toujours nouveau, parce qu'il est éternel. O aventuriers, ô conquérants des Amériques, moi je tente une aventure plus difficile, plus héroïque que toutes les vôtres. Au prix de mille souffrances, pires que les vôtres, au prix d'une longue mort anticipée, je vais conquérir ce monde toujours jeune. Osez me suivre, et vous verrez!... Et vous qui niez Celui « par qui toutes choses ont été faites », je vous dis en vérité que je L'ai vu, et que, sans Lui, qui le soutient, votre bas monde, dont vous êtes si vains, va à la folie et à la ruine... » Et celle qui a initié ce bon combat a fini par triompher. Elle a suscité des forces vives qui, pendant des siècles, ont résisté à l'assaut de l'ennemi. Et, à cette heure trouble et presque désespérée, nous vivons encore, en grande partie, du bienfait de son exemple (1).

Sainte Thérèse et *Saint Augustin* s'insèrent dans la production littéraire comme deux des plus beaux livres de notre siècle. Louis Bertrand reste le maître de ce genre nouveau qu'est l'hagiographie artistique.

André Bellessort s'y est fait une place de choix, avec des qualités tout autres. Il n'est pas romancier bien qu'il ait écrit un roman; c'est un humaniste curieux, un critique souple, avisé et spirituel; c'est surtout, pourrait-on dire, un voyageur, le voyageur de l'Extrême-Orient. Dans trois volumes, *De Ceylan aux Philippines*, *La Société Japonaise*, les *Journées et les Nuits Japonaises*, il nous raconte ses impressions à travers les pays que saint

(1) Revue des Deux Mondes, 15 janvier 1927, pp. 288-289.

François Xavier a évangélisés. Quand il les parcourait, il n'y cherchait pas les traces du grand apôtre; mais comme il était attentif à toutes choses, au décor pittoresque de la vie et aux manifestations de l'âme, il les y découvrait encore, car le travail des siècles ne les a pas entièrement effacées. Il en concevait une haute idée de l'homme qui, venu le premier dans ces pays inconnus, les avait, en si peu de temps, marqués d'une si vive empreinte. C'est ce qui l'amena plus tard à écrire sa vie, comme il nous le dit dans la préface de son livre.

François de Xavier est grand : il l'est plus encore parce que son histoire est celle de la première rencontre des temps modernes entre l'âme occidentale et l'âme de l'Extrême-Orient. Avec lui, de nouveaux mondes émergent dans la pensée européenne au soleil de la Renaissance; et c'est toute l'Asie — si près de nous aujourd'hui, — qui commence à déchirer son voile de mystère. Si j'avais besoin d'une excuse en abordant ce sujet après tant d'autres, je dirais seulement qu'ayant visité quelques-uns des pays où François porta l'Evangile, et particulièrement le Japon, l'impression directe que j'en ai reçue, les souvenirs que m'ont laissés nos missions et nos missionnaires, m'invitaient à reconstituer, dans des cadres qui m'étaient presque familiers, les aventures douloureuses et passionnées d'un homme qui a mis au service de sa foi et de l'humanité toute l'inquiétude avec toute l'audace d'un étonnant explorateur (1).

Voilà le mot essentiel. Bellessort a vu dans le jeune hidalgo navarrais d'abord un explorateur, un conquistador, un de ces hommes du XVI[e] siècle que la prestigieuse aventure de Christophe Colomb et de Vasco de Gama avait enivrés, et qui couraient après l'or et les perles à travers les Océans inconnus. Lorsque François Xavier, conquis par Ignace de Loyola, eût discipliné

(1) Saint François Xavier, préface, p. 11.

son âme sous la règle du maître, il ne songea plus à l'or et aux pierreries; c'est pour la conquête des âmes qu'il s'embarque, mais il apporte dans ses missions l'esprit d'aventure du conquistador. Plus loin, toujours plus loin; doué d'une imagination très vive qui précède toujours le réel et d'une volonté passionnée capable de réaliser les rêves les plus fous, il manque de la patience et de la méthode de l'organisateur. A peine a-t-il jeté quelques semences d'Evangile dans une contrée, qu'il part pour d'autres pays dont il devine la côte brumeuse derrière l'horizon des flots; il est toujours en marche, traîtant les mers orientales comme il aurait fait le lac de Genève.

Bellessort raconte ses aventures avec une vivacité attendrie. Il admire son endurance, il s'extasie sur l'effroyable ascétisme de sa vie; gardant toute l'indépendance de son sens critique, il fait ressortir ce qu'il y avait parfois de mal concerté dans ce zèle débordant de l'apôtre. Il trouve pour caractériser le missionnaire et ses entours des formules nettes, spirituelles, qui restent dans l'esprit quand on a fermé le livre. Plus encore peut-être que le héros principal, le milieu dans lequel il s'agite et le décor qui l'entoure revivent : les conquérants portugais avec leur immense orgueil et leurs tares, la société hindoue avec ses castes fermées, Goa, Ceylan, la Malaisie, le Japon, la Chine, le monde oriental alors si nouveau pour des Européens. Nous n'avons pas ici de larges tableaux à la manière de Louis Bertrand, des paysages sentis et reconstruits de haut; mais une multitude de petits traits bien choisis, qui ont été observés directement et qui sont remis en place, créent l'illusion pittoresque et en quelque sorte l'obsession de l'Orient. La vie de François de Xavier devient ainsi une sorte de roman d'aventures enrichi de photographies vivantes. Comme on prend plaisir à le feuilleter!

Arrivé au terme de son récit, Bellesort laisse libre cours à

une émotion, qu'il avait contenue jusqu'alors pour être bien sûr de conserver la lucidité et l'impartialité de la critique nécessaires à l'historien, et il prend congé de son héros en ces termes :

Il est très grand parmi les Saints, ce qui signifie qu'en dehors même de l'ordre mystique, il y avait en lui une grandeur qui, sur le plan simplement humain, se fût manifestée. Ignace de Loyola ne fit que capter au profit de l'Eglise et de la charité divine un génie qui s'ignorait encore, mais qui se fût précipité, un jour ou l'autre, vers les plus belles aventures. Il était de ceux qu'attirent invinciblement les faces mystérieuses de l'univers. La parole d'Ignace a sanctifié sa curiosité; et la croix de Jésus fut désormais sa seule boussole. La ténacité, l'endurance, l'audace heureuse, le charme, il réunit au plus haut degré ces qualités des grands explorateurs et des conquérants. Les plus célèbres d'entre eux, avec trois cents cavaliers, ont conquis des empires. Lui, seul ou accompagné de quelques pauvres piétons comme lui, il a fondé dans les pays les plus hostiles des œuvres dont la seule qui ait presque entièrement succombé a résisté cent ans. A coup sûr ses espérances n'ont pas été réalisées; et la religion chrétienne n'a triomphé nulle part, pas plus dans l'Inde ou en Malaisie qu'au Japon. Mais comme le combat continue, il nous est impossible de préjuger de l'avenir.

Et ce n'est point à ces conséquences matérielles qu'il faut mesurer l'importance de son rôle. Il a créé un des mouvements les plus considérables et les plus féconds des temps modernes. Il a rapproché les mondes. Il n'a pas inventé l'apostolat des Infidèles; mais, pour la première fois, il en a ébauché l'organisation; il en a fait une forme normale, régulière, disciplinée de l'activité chrétienne. Il n'y a pas un seul missionnaire sur la planète qui ne soit plus ou moins son héritier ou son imitateur. Le pasteur anglo-saxon ou américain qui, en Chine ou en Syrie, consacre parfois une partie de ses abondants loisirs à lui chicaner sa gloire ou à regretter qu'il ait trop aimé la Vierge et les Saints, lui doit le meilleur de son idéal et quelques traits essentiels de sa conception apostolique. Plus encore : son exemple est de ceux qui ont aug-

menté la confiance légitime que l'homme peut avoir dans ses propres forces alimentées par la foi et soutenues par la grâce. La nature est fière des victoires qu'il a remportées sur elle, et le dur traitement que ses mortifications lui ont imposé ajoute à la gloire de l'espèce humaine. Quelles pitoyables créatures nous serions et quelle triste famille si, dans la défense et la propagation des idées les plus désintéressées, des hommes comme lui ne relevaient notre honneur! Sa vie est de toutes ses œuvres la plus substantielle et la plus vivante. Il a continué et il continue d'agir dans les âmes. Il a été de tous les labeurs ingrats qu'ont poursuivis les missionnaires de Jésus-Christ au Canada, en Amérique, en Afrique, en Chine, et de toutes leurs souffrances et de tous leurs martyres. On retrouve son souvenir sur tous les chemins qui les ont conduits vers les supplices et dans toutes les solitudes où ils ont failli perdre cœur. Ils ont envié ses courses les plus périlleuses, ses tempêtes, ses joies amères, jusqu'à ses humiliations, jusqu'à l'isolement de son grabat funèbre, jusqu'à son agonie, loin de tous les siens, sous les yeux bridés d'un Chinois. Et ceux qui sont partis pour convertir les païens ont vu briller au terme de leurs efforts, comme de pures récompenses, des choses dont la seule pensée fait frémir (1).

Dans cette hagiographie laïque, élevée récemment à la dignité de genre littéraire, on n'a pas eu encore le loisir de créer des poncifs. Chacun y apporte sa personnalité et la traite librement à sa manière. De là une grande variété qui en fait le charme. Bellessort raconte une vie de saint en historien, en critique et en voyageur; Louis Bertrand travaille en romancier curieux des âmes compliquées et des vastes décors. Pierre Gauthiez a rêvé en artiste sur un livre d'images et il a conçu sa vie de sainte Geneviève comme une galerie de vitraux naïfs et pieux; le résultat est exquis. Gaëtan Bernoville, reporter de la vie reli-

(1) Saint François Xavier, pp. 340 à 342.

gieuse d'aujourd'hui, passant à Lisieux, a été séduit par le charme de l'idéale figure de sainte Thérèse; il l'a étudiée, et à mesure qu'il l'étudiait et qu'il découvrait la richesse mystique de cette âme d'élite, il sentait un grand émoi dans son cœur d'homme du XX[e] siècle, de chrétien de ces temps agités et cruels. Cet émoi, il l'a dit, simplement, dans des pages rapides, tout intumescentes de piété; et rien n'est touchant comme cette gerbe de fleurs, hâtivement liée et déposée par l'homme qui passe aux pieds de la petite sainte.

Il y a donc beaucoup d'excellentes manières d'écrire des vies de saints et le genre a de l'avenir. Mais il y en á aussi quelques-unes de mauvaises. Les snobs qui ont voulu « faire du mysticisme », parce que le mysticisme est à la mode, se sont lourdement trompés; pas plus lourdement que les professionnels de la psychologie qui ont prétendu analyser la sainteté avec leurs méthodes de laboratoire et qui ne comprennent pas que la sainteté n'est accessible qu'à la foi et à l'amour; pas plus lourdement que les romanciers réalistes qui ont essayé de ramener les saints à notre taille, à la vulgarité de nos gestes et de nos propos et à la boue de nos chemins. La sainteté est la rencontre d'une âme humaine héroïque et de la grâce de Dieu dans le plan surnaturel. Si on appliquait ici les principes littéraires dont l'école réaliste est si fière, il faudrait pour décrire ces phénomènes, être passé par là.

Nous ne sommes pas si exigeants; mais pour raconter les saints avec exactitude, il est nécessaire au moins de croire au Christ, auteur de leur sainteté, et d'éprouver dans son cœur pour les réalités surnaturelles un respect ému et un amour commencé.

IV

LES EFFORTS COLLECTIFS - CONCLUSION

Notre renouveau catholique dans les Lettres s'est manifesté par des efforts et par des mouvements collectifs; je ne parle pas des mouvements spécifiquement religieux ou sociaux qui sont la magnifique preuve de notre redressement; il ne s'agit ici que des efforts qui ont une forme littéraire ou tendent à une réalisation littéraire. Ils sont nombreux; c'est même un des caractères frappants de notre renaissance et le plus chargé de promesses, que l'individualisme, nécessaire à la vie littéraire, consente, dans une juste mesure, à se limiter, à se discipliner pour une action commune.

La forme élémentaire du groupement est le journal, la revue. Notre temps ne les a pas inventés. *L'Univers*, *le Correspondant*, *les Etudes des PP. Jésuites*, plus récemment *la Revue d'Apologétique*, *la Croix*, *le Noël*, ont donné toujours une grande attention à la production littéraire et ont publié des œuvres qui comptent; leur action continue et se développe et leurs critiques

font autorité; il suffit, pour s'en convaincre, de les citer : Henri Brémond au *Correspondant*, le P. de Mondadon aux *Etudes*, Jean Guiraud à *la Croix*, Francis Vincent à *la Revue d'Apologétique*. Parce que ces voix autorisées ont éveillé des échos dans le public, les journaux dits « indifférents », ont découvert la vie catholique et l'opinion catholique, et pour conserver ou pour gagner une clientèle, ils se sont hâtés de lui donner satisfaction, en attachant à leurs services un informateur religieux. Ainsi est née une sorte de corporation nouvelle, où sont entrés des journalistes de premier plan comme Charles Pichon, Raoul Narsy, Victor Bucaille, François Veuillot, qui lui donnent un véritable lustre littéraire.

A toutes ces publications anciennes, il s'en est joint de nouvelles; c'est un foisonnement de printemps. On a même parfois le sentiment que c'est une végétation folle, un véritable gaspillage d'énergie : je ne compte pas les revues ou les journaux simplement sympathiques au catholicisme, ni les revues ou les journaux officiellement catholiques mais spécialisés soit dans la défense des idées d'un parti, soit dans la documentation pure; tous ces organes ont leur importance et leur action parfois considérable. Mais étudiant un mouvement littéraire, je m'attache spécialement aux journaux et aux revues littéraires qui ont été la manifestation du renouveau.

Le *Bulletin des Ecrivains Catholiques* de Charles Grolleau, le *Bulletin des professeurs catholiques de l'Université*, le *Van*, les *Causeries*, le *Bulletin Catholique International* de Maurice Vaussard, atteignent un public restreint, mais une élite cultivée dont le rayonnement est grand. *La Revue Française* a un plus large champ d'action. Antoine Rédier qui l'a fondée unit le goût du lettré au zèle de l'apôtre; romancier de valeur, il s'est distingué particulièrement par la *Guerre des Femmes*, ce livre émou-

vant qui raconte le patriotisme de Louise de Bettignies et qui devrait devenir un de nos classiques, si on voulait donner à la jeunnesse une éducation vraiment nationale. Antoine Rédier a voulu faire de la *Revue Française* la revue littéraire de la famille; par ses chroniques spirituelles, émues, pressantes, par les articles documentaires et les nouvelles qu'il publie, par la vigoureuse critique d'Eugène Langevin, aussi bien que par son illustration soignée, il s'est imposé. Nous ne sommes pas assez riches en magazines de bonne tenue et de bon goût pour négliger la *Revue Française.*

Les *Cahiers Catholiques* visent plus à l'instruction qu'à la distraction. Ils partent de cette idée que le catholisme est la plus haute expression de la vie religieuse, intellectuelle, sociale, artistique; les études qu'ils publient ont pour but de manifester cette vérité. « Ils s'appliquent à faire admirer la valeur humaine des saints, à révéler la vie et les œuvres des grands croyants et réservent une place de choix aux préoccupations de la vie intérieure »; ils cherchent à inspirer à tous la fierté d'être catholiques ou le désir de le devenir. Ils ont apporté la lumière surtout aux jeunes gens et aux jeunes filles des cercles d'études et, en formant leur esprit et leur goût, les ont élevés dans l'intelligence de leur foi.

Le fondateur des *Cahiers Catholiques*, Jacques Debout, est une bien curieuse figure de ce temps. Il aborde intrépidement la société d'aujourd'hui qu'il connaît bien, avec les vieilles méthodes directes et confiantes d'un compagnon de saint François d'Assise; poète d'une romantique puissance verbale, auteur dramatique, moraliste pointu et malicieux, orateur populaire, amateur de chasubles d'art et de cantiques naïfs, chef d'une notable troupe de théâtre, il organise des journées d'art religieux et des tournées théâtrales qui attirent le peuple fidèle. On le trouve sur

toutes les routes et même dans son bureau directorial de la rue Malebranche où ses fidèles, qui sont nombreux, parviennent jusqu'à lui à travers le dédale encombré d'un édifice antémoyenageux. C'est tout cela qui donne de la saveur à son apostolat et à sa revue qu'il a su garder de toute vulgarité, en y écrivant beaucoup et en y publiant aussi souvent qu'il le peut les savants articles de l'abbé Bros et les chroniques littéraires de ce critique si avisé, si fin et si inlassable qu'est Morienval.

On parlait de tous côtés d'une jeunesse nouvelle, plus éclairée, plus ardente, plus avide de vérité et d'action. Un dominicain à l'âme généreuse et haute, le P. Barge, fonda en 1909 la *Revue de la Jeunesse* pour répondre à ces activités spirituelles. Avec les R.R P.P. Allo, Gillet, Lemonnyer, Sertillanges, « il apportait à ses lecteurs des articles sur le dogme, la morale, l'apologétique, l'histoire, où l'on envisageait les points les plus actuels, en vue de fournir aux jeunes gens de notre temps — à quelque groupe qu'ils appartiennent — l'indispensable fondement de connaissances religieuses dont ils ont besoin pour s'orienter dans la mêlée confuse des problèmes contemporains (1) ». C'était donc une revue d'information et de culture religieuses pour la jeunesse cultivée que fondait le P. Barge. En devenant plus tard la *Revue des Jeunes*, la *Revue de la Jeunesse* ne modifia pas son esprit primitif; mais elle élargit ses cadres, visa à une information plus haute, et à une culture à la fois plus variée et plus profonde. Le P. Barge resta directeur de la Revue jusqu'en 1915; il fut remplacé par le P. Sertillanges, qu'il remplaça de nouveau en 1922. Depuis sa mort, la revue est dirigée par le P. Gillet et par Robert Garric.

Revue des Jeunes! C'est un titre redoutable, car il arrive

(1) Robert Garric. Revue des Jeunes, 10 octobre 1926. Hommage au R. P. Barge.

aux meilleurs de vieillir. Mais en adoptant ce titre, les R.R. PP. Dominicains manifestaient leur désir de se montrer accueillants pour les jeunes, pour les jeunes idées, pour les jeunes talents, et de suivre ainsi sur tous leurs chemins, en les conseillant et en les dirigeant, les générations nouvelles. A cette confiance, la jeunesse répondit aussitôt par une confiance égale; en 1913, la *Revue des Jeunes* publiait cette série émouvante des témoignages de convertis dans laquelle figure la belle déposition de Paul Claudel sur lui-même. Parmi les jeunes écrivains qui apportèrent leur collaboration et prirent rang à côté des maîtres de l'ordre de Saint Dominique, plusieurs sont aujourd'hui célèbres: Paul Claudel, Louis Bertrand, Emile Baumann, Robert Garric, Henri Ghéon, Henri Gouhier, Maurice Legendre, Jacques Maritain, Léontine Zanta; ils sont célèbres et ils continuent à collaborer à la revue à côté de plus jeunes écrivains qui apprennent la tradition avant de la transmettre.

La Revue des Jeunes a amplifié son action et sa puissance de rayonnement par des conférences et par des publications du plus haut intérêt. Elle a constitué avec ses éditions la plus riche collection que nous possédions sur la vie spirituelle, études originales écrites par des maîtres éprouvés et réédition de textes essentiels difficilement accessibles au commun des chrétiens dans les œuvres complètes des grands mystiques. Enfin, sous la direction du P. Gillet, la *Revue des Jeunes* entreprend de nous donner une édition complète de la somme théologique de saint Thomas d'Aquin, texte latin et traduction française; ce travail fera plus pour la diffusion du Thomisme que toutes les exhortations théoriques. Ainsi la *Revue des Jeunes* réalise bien la pensée de son fondateur; elle est l'organe de pensée, d'information, d'action et de culture catholique, qu'il avait rêvé.

C'est au même public, à l'élite intellectuelle d'aujourd'hui,

que s'adressent les *Lettres;* ce qui les distingue de la *Revue des Jeunes*, c'est qu'elles n'ont pas de visées théologiques, qu'elles s'établissent dans le domaine littéraire, entendu dans un sens très large, et qu'elles réservent une place importante aux œuvres d'imagination, contes, nouvelles ou poèmes. Gaëtan Bernoville qui les fonda en 1913 et les reprit en 1919, après l'interruption forcée de la guerre, partait d'une idée analogue à celle du Renan de la *Réforme intellectuelle et morale.* On peut dire que chaque heure qui sonne est l'heure de cette réforme; mais il y a des moments où les hommes sont plus disposés à le comprendre. C'est Sainte-Beuve qui a dit :

Il y a des temps décisifs dans la vie des individus où leur constitution physique ou morale subit de graves changements et se fonde comme derechef, où l'on refait bail pour ainsi dire, sur un certain pied et à de certaines conditions, avec ses idées, avec ses moyens; il y a enfin, des années critiques, *climatériques*, comme disaient les anciens médecins, *palingénésiques*, comme disent de modernes philosophes. Cela semble aussi se reproduire assez fidèlement dans la vie d'une époque.

Il y a des moments où le cours général des choses amène de certains aspects naturels, et où il se dispose de certains retours, de certaines inclinaisons, vagues sans doute, mais que l'activité humaine bien dirigée et agissant avec quelque concert peut saisir, déterminer et achever. Ne sommes-nous pas, sous l'aspect littéraire et moral, à l'un de ces moments dont il y aurait à tirer parti? On dirait que le tempérament littéraire de l'époque sommeille, attend, se refait sourdement, qu'il passe par un de ces lents efforts de recomposition intérieure dans lequel il y a lieu d'agir (1).

Ce que Sainte-Beuve écrivait en 1840, à combien plus forte raison aurait-on pu l'écrire en 1918, au moment où la jeune génération mutilée et instruite par la guerre, se trouvait prête

(1) Dix ans après en littérature (1840).

à travailler sur un terrain que la génération précédente avait débarrassé des broussailles du scientisme! C'était l'occasion ou jamais d'une palingénésie, d'une nouvelle naissance. Il fallait renoncer aux vieilles timidités qui ont longtemps paralysé les catholiques et en ont fait des penseurs à la suite; il fallait oser penser, oser juger, réviser les jugements de la pensée laïque et refaire entièrement la table des valeurs, en reclassant les idées et les hommes. Dure besogne, mais besogne urgente dont la nécessité sentie donna naissance aux *Lettres*.

Pour reconstituer la table des valeurs, il ne s'agissait plus de s'inspirer d'une vague philosophie, découla-t-elle de l'Evangile; le temps était venu de s'appuyer sur le catholicisme pur, intégralement accepté et vécu. On allait donc tout droit à la théologie; mais au lieu d'en discourir pour l'approfondir — ce qui est le rôle des revues spéciales — on prendrait ses conclusions comme un point de départ et on chercherait à les intégrer dans l'art et dans la vie, par une élaboration pratique sans doute, mais d'abord intellectuelle. Et on avait la prétention, non pas de plaider pour la doctrine catholique, non pas de la défendre comme une éternelle accusée ou de la faire accepter comme une mendiante, mais d'en enrichir la pensée moderne dont l'indigence réclame cette nourriture. Il s'agissait donc pour les penseurs catholiques de prendre chez eux la première place qui est la leur et de se présenter comme les bienfaiteurs du monde nouveau. Tentative hardie qu'il est plus facile de préciser dans un programme que de conduire vers le succès; mais c'est déjà un pas vers le succès que de savoir exactement ce qu'on veut et de l'avoir dit.

Cette action difficile n'était réalisable qu'en dehors de tout parti. Car il y a encore, il y aura toujours chez les catholiques, comme dans tous les groupements, des partis et des chapelles;

formations légitimes parce qu'elles sont le refuge de la liberté individuelle, mais dangereuses parce qu'elles amènent souvent à l'erreur et à l'obstination dans l'erreur. Dès le premier instant et toujours depuis, les *Lettres* se sont ouvertes aux hommes de tous les partis, qui se rencontrent là dans les affirmations qui nous sont communes à tous, ou pour des discussions où chacun expose et défend librement ses vues personnelles.

Très vite, se forma une équipe brillante de rédacteurs: à côté des maîtres déjà illustres, Georges Goyau, Henry Brémond, Henri Bordeaux, Pierre de Nolhac, Louis Bertrand, tous les bons écrivains de la jeune génération, Jean des Cognets, Maurice Brillant, Jacques Chevalier, Maurice Legendre, Henri Ghéon, Maurice Vaussard, Jacques Maritain; d'autres s'y révélèrent et s'y imposèrent, René Johannet, Paul Cazin, Louis Martin Chauffier, Serge Barrault... Je m'arrête; je ne rédige pas un palmarès. Des discussions d'une très haute portée et d'une tenue parfaite y trouvèrent leur tribune: une controverse sur l'esthétique contemporaine y mit aux prises les partisans de Minerve et les amis de Belphégor, les intellectuels et les intuitifs, c'est-à-dire tous les écrivains notables, qui voulurent exposer leur position. Chacun resta d'ailleurs sur ses positions, et Bernoville qui avait déchaîné tout ce bruit aurait pu ajouter un point d'interrogation narquois au livre qu'il avait écrit sur la question, *Minerve ou Belphégor?* Plus vive encore fut la discussion sur Bergson, et à propos de Bergson, sur saint Thomas et sur Aristote, qui provoqua les explications savantes et drues de Jacques Maritain, de Maurice Legendre, de Jacques Chevalier.

Les *Lettres* ont publié des travaux remarqués: l'essai de Maurice Legendre sur l'*Esprit de l'Espagne*, une *Enquête sur le Nationalisme* dirigée par Maurice Vaussard, une *Enquête*

sur les Eglises Chrétiennes et leur position en face du problème de l'union, des articles juridiques de Le Fur et d'Achille Mestre, les facéties très joyeuses de Paul Cazin, les Correspondances apocryphes de Martin Chauffier, les Chroniques de René Johannet, d'André Georges, de Robert Valery-Radot. Et je pourrais allonger ma liste. C'est là de la littérature vivante et on comprend que des journaux indifférents ou hostiles au catholicisme aient donné aux *Lettres* une attention particulière et les suivent encore comme on surveille l'adversaire bien armé et entreprenant.

Les Cahiers de la Nouvelle Journée (1) participent à la fois de la Revue et de cette forme de publications si aimée de notre temps, qui s'appelle une collection. Les Cahiers paraissent à date fixe et ils ressemblent ainsi à une revue; chaque cahier traite un sujet unique et ressemble ainsi à un volume. En général plusieurs auteurs sont appelés à y collaborer pour exposer les divers aspects du problème; de là une variété qui devient parfois diversité. Les sept cahiers qui ont paru (à la fin de 1926) touchent à des sujets essentiels: *Qu'est-ce que la Mystique? — Qu'est-ce que la Science? — Le Bon Citoyen de la Cité Moderne. — La Cité Moderne et les Transformations du droit.* Pour les traiter, nous voyons réunis autour de Paul Archambault, des hommes comme Paul Bureau, Edouard Jordan, de Lanzac de Laborie, Victor Delbos, Maurice Blondel, Georges Renard, Edouard Le Roy. Je m'excuse de dévider des listes de noms; mais il le faut bien pour faire l'inventaire de nos richesses; ici d'ailleurs, cette énumération réunit des écrivains dont la pensée fait plus que se toucher, se compénètre, et elle définit ainsi, sans qu'il soit besoin d'insister, les tendances

(1) Bloud et Gay, édit.

philosophiques et sociales des *Cahiers de la Nouvelle Journée.*

J'arrive aux collections proprement dites et je renonce à les nommer toutes, tant elles sont nombreuses et diverses; mais je dois constater que, par leur nombre et leur variété, elles sont la manifestation la plus éclatante du renouvellement de notre librairie et par conséquent de la renaissance littéraire dans le catholicisme. Qu'est-ce qu'une collection et pourquoi des collections, alors que souvent les livres qui les composent n'ont presque aucun caractère commun? Une collection est dirigée par des écrivains connus, à l'esprit critique exercé, qui ajoutent leur responsabilité à celle des auteurs et des éditeurs, et donnent ainsi au public une garantie supplémentaire, dont on ne peut par nier qu'il avait besoin dans une période de surproduction cacophonique. Une collection est aussi un classement; bien que ses cadres soient assez larges et assez souples pour ne pas laisser échapper le chef-d'œuvre original qui se présenterait, ils existent cependant et ils fixent les incertitudes du lecteur qui aime qu'on lui ait trié d'avance ses livres et qu'on les ait rangés en catégories. Et puis, il faut bien le dire, la collection est un procédé commercial comme le roman-feuilleton dont on veut voir la suite; les éditeurs espèrent que les livres de la collection « se soutiendront » l'un l'autre et ils comptent, pour les vendre, sur cette manie des hommes de notre temps qui voudront rassembler, collectionner, tous les ouvrages portant la même marque, habillés de la même couleur, et tirés à un nombre limité d'exemplaires.

L'affaire capitale dans une collection, c'est le titre. Il y a des titres heureux et des titres malheureux. Il y a des titres à la fois mystérieux et sonores, ce sont les meilleurs; il y a des titres chargés de promesses, ils sont bons mais dangereux; il y a des titres piquants et ils ont bien leurs avantages. Ceux qui

Gaëtan Bernoville

GAËTAN BERNOVILLE

ont trouvé pour leur collection le titre bien connu, *Le Roseau d'Or* (1) ont rencontré une miraculeuse réussite; c'est mystérieux, c'est symbolique, c'est sonore; on n'imaginera pas mieux. La collection a donné ce que le titre promettait, un ensemble d'œuvres de grande valeur. Sans doute, quelques-unes ont provoqué des discussions passionnées; on peut n'aimer pas la littérature de G. F. Ramuz ni par conséquent son *Amour du Monde;* ceux qu'offense l'énigmatique obscurité de Paul Claudel rejettent son *Soulier de Satin* qui est d'ailleurs inachevé comme par suite d'une gageure narquoise; et *Sous le Soleil de Satan* de Bernanos est d'une audace trop nue et d'un mysticisme discutable. Mais, même ces livres, qui provoquent la critique, existent et s'imposent. D'autres nous apportent une joie intellectuelle sans mélange ou une émotion religieuse du meilleur aloi: *Trois Réformateurs* de Jacques Maritain, *Saint François d'Assise* de Chesterton, *La Correspondance* entre Jacques Rivière et Paul Claudel, *Dans la Lumière du Cloître* de Charles Silvestre. Si elle se maintient à ce niveau, la collection « Bleu de lin au vigoureux cadre prune » sera bien accueillie aux devantures des libraires et enrichira notablement la littérature catholique. Détail important pour les collectionneurs, l'édition originale de tous les volumes parus est épuisée.

Une autre collection s'appelle *Ars et Fides* (2). Ce latin inspire le respect et ces deux mots disent bien les deux réalités auxquelles s'attache l'écrivain catholique. Mais *Ars et Fides*, sans que je puisse dire pourquoi, ne vaut pas *Le Roseau d'Or*, je parle du titre. Les œuvres publiées à ce jour (fin 1926) sont peu nombreuses, mais d'une singulière distinction. Le romancier Paul Renaudin a donné l'*Ile des Saints*, une sorte

(1) Plon, édit.
(2) Bloud et Gay, édit.

d'épopée dramatique, où le récit et le dialogue alternent, et qui exalte chez les catholiques persécutés d'Angleterre le goût du sacrifice et le désir sacré du martyre. On a eu l'heureuse idée de faire suivre l'*Ile des Saints* du *Carnet Intime* d'Amédée Guiard. Quelle puissante émotion s'en dégage! Guiard était un professeur qui faisait bien sa classe, qui avait écrit une thèse estimable sur Victor Hugo et qui était aimé de tous ceux qui l'approchaient. Mais il était bien autre chose, je veux dire un artiste et un saint et nous ne le savions pas; il est tombé comme tant d'autres sur les champs de bataille et quand on a ouvert les carnets qu'il laissait, on a vu quel homme héroïque nous venions de perdre. Le troisième volume de la collection, *Quand Dieu parle* de Léopold Levaux, appartient au genre bien connu des récits de conversion. Toujours instructifs comme une déposition du principal acteur dans un drame humain, tous ces récits n'ont pas le même intérêt, parce que toutes les âmes ne sont pas également riches et parce que la grâce ne les travaille pas toutes de la même manière. Le récit de Léopold Levaux est parmi les plus émouvants que je connaisse; le héros a traversé toutes les angoisses et c'est par un dur chemin qu'il est allé à la vérité; et Levaux qui est un des plus grands écrivains de la Belgique catholique, sait donner la vie à toutes les péripéties de son histoire personnelle.

Me sera-t-il permis de dire — bien qu'il soit malséant de parler de soi — qu'il y a une collection dont je m'occupe avec Maurice Vaussard et Gaëtan Bernoville, et dont le titre me paraît bien trouvé? *La Nef* (1). Cela sent son moyen âge et l'aventure de la Croisade; cela évoque les départs joyeux et les retours mélancoliques; cela fait songer aux cargaisons précieuses qui enchanteront les yeux et l'imagination. Sans comp-

(1) Aux Editions Spes, sous le signe des Lettres.

ter que ce titre, sans en avoir l'air, est astucieux: Nef c'est un beau navire; mais les trois lettres de ce mot signifient *Nouvel Essor Français*, ce qui modernise la vieille embarcation et lui donne la figure de l'esquif de l'avenir, de l'avion parti vers les étoiles. Que de choses dans un titre! Nous ferons un effort pour qu'il ne soit pas un vain mirage. J'ai écrit le premier volume qui traite une question épineuse d'aujourd'hui, les *Conditions d'une Critique Catholique*, ses droits et ses graves devoirs. On verra ensuite un curieux essai de Louis Latzarus sur *l'Argent*, le dieu que les hommes adoraient même dans le désert et qu'ils continuent à servir; un roman puissant de R. de Montmorillon, *la Brileuse*, où revit la terre du Morvan avec son charme si âpre et si austère; un roman original de Léon Cathlin, *La Danse Macabre*, que j'appelle roman faute d'un terme qui corresponde mieux à la véritable nature de ce livre étrange et prenant; un poème de Serge Barrault, *Le Grand Portail des Motrs*, qui apporte une note nouvelle, combien pénétrante et aiguë, dans la poésie contemporaine. En voilà pour cette année.

Voilà, à l'heure actuelle, les principales collections littéraires d'œuvres catholiques. Je dis les principales et je ne nommerai pas les autres, les connaissant mal et craignant d'oublier les plus signifiantes: quel est l'homme d'aujourd'hui qui pourrait cataloguer et lire tout ce qui se publie? Je veux signaler seulement deux tentatives qui ne sont certes pas nouvelles et dont l'importance est inégale; elles tendent à mettre à la portée des lecteurs d'aujourd'hui la littérature religieuse du passé en l'accompagnant d'une glose qui en montre l'efficacité toujours actuelle. L'une est la collection des *Moralistes Chrétiens* (1) publiée sous la direction de l'abbé E. Baudin,

(1) Gabalda, édit.

ce philosophe si séduisant qui donne vie à tout ce qu'il touche; l'autre est la collection des *Pages Choisies* (1) des écrivains catholiques. Ces deux collections venant après tant d'autres de même genre, démontrent, parce qu'elles sont bien accueillies, que la littérature religieuse a conquis un large public, qui s'élargit chaque jour.

Que d'écrivains catholiques! A se sentir si nombreux, l'idée devait leur venir de se grouper, d'autant que les meilleurs juges désignaient l'isolement comme la grande cause des déboires passés. Mais comment se grouper? Georges Dumesnil, un précurseur, avait fondé l'*Amitié de France*, un organisme vivant certes, mais trop restreint; la Corporation des *Publicistes Chrétiens* était un groupement professionnel de journalistes. Il fallait trouver une formule plus ample et plus souple. Je crois bien que c'est le succès des *Semaines Sociales* qui donna l'idée de la *Semaine des Ecrivains Catholiques*. Le mot à peine prononcé fit peur: Y avait-il assez d'écrivains catholiques pour remplir une salle aux proportions modestes et consentiraient-ils à se mettre en mouvement pour y venir tous les jours pendant une semaine? Et n'allait-on pas se heurter aux cloisons des partis? N'était-il pas téméraire de réunir entre quatre murs pour une discussion publique des hommes que tant d'idées séparaient? N'allait-on pas provoquer quelque scandale?

La confiance souriante de Bernoville sauva la situation. Il faut bien le dire: si la *Semaine des Ecrivains Catholiques* a pu s'organiser, triompher des difficultés du début, et devenir une institution organique du catholicisme français, c'est à lui que nous le devons, à son labeur acharné, à son désintéressement et à son esprit apostolique. Un comité fut formé où se

(1) Fayard, édit.

rencontraient les noms des meilleurs écrivains de la génération, choisis avec grand soin pour constituer une sorte de représentation de toutes les nuances de l'opinion, depuis l'extrême droite, jusqu'à l'extrême gauche. Puis la doctrine de la *Semaine* fut précisée: nous sommes catholiques; nous sommes d'accord dans l'affirmation du même Credo et dans l'obéissance à la même autorité spirituelle; nous nous aimons dans la charité du Christ et nous sommes décidés à rendre chaque jour notre union plus réelle et plus intime. Nous allons nous rencontrer pendant huit jours; nous apprendrons ainsi à nous connaître mieux et nous découvrirons certainement des raisons nouvelles de nous aimer davantage. Nous causerons et nous discuterons avec loyauté et courtoisie; dans les questions qui nous divisent, nous arriverons à dégager notre pensée commune, notre commun dénominateur; sur cette base solide et acceptée de tous nous établirons des plans d'action concertée.

Le succès de la première *Semaine*, mai 1921, dépassa toutes les espérances. Les plus surpris furent les Ecrivains Catholiques qui ne se croyaient pas si nombreux et qui sentirent la confiance dilater leur cœur quand ils constatèrent qu'ils étaient une armée. Il y eut quelque flottement dans l'organisation et dans la méthode de discussion; les vieilles querelles, avant de mourir, voulurent dire leur dernier mot; puis l'année d'après et les années qui suivirent, on adapta la *Semaine* aux leçons de l'expérience et aux exigences du réel; l'esprit de l'organisme se dégagea de lui-même, un esprit de fraternité, de courtoisie et de confiance mutuelle. C'est bien fini, l'atmosphère chrétienne de la *Semaine* est créée et rien ne pourra la troubler; désormais toutes les entreprises intellectuelles des catholiques trouvent là un terrain de rencontre et un trait d'union.

Trois sessions ont été particulièrement importantes. L'une

fut consacrée au Laïcisme, et le grand fléau de la pensée et de la société françaises y fut étudié sous tous ses aspects; une autre s'attacha à définir les conditions et les devoirs du Journalisme catholique; la dernière a examiné la position de notre renaissance catholique en face d'une nouvelle offensive de la pensée anti-chrétienne. Elle a été, peut-on dire, émouvante. Elle avait rassemblé un public très dense venu de tous les points de la France et de l'étranger; et devant ce public passionnément attentif, une démonstration fut faite qui doit marquer une date dans l'histoire de l'intelligence catholique, dans l'histoire des origines religieuses de l'humanité, dans l'histoire des origines chrétiennes, dans l'histoire des dogmes, dans l'ethnologie religieuse, dans la philosophie et dans la critique religieuses, nous sommes incontestablement les maîtres. Nous ne défendons plus des positions attaquées, nous enseignons. Chose singulière! nos adversaires, qui nous reprochaient si aigrement il y a trente ans de manquer d'esprit scientifique, ont perdu le sens et le goût des véritables méthodes de recherche; ils ne les manient plus que d'une manière hésitante et incertaine et ils se perdent dans les nuages de l'hypothèse arbitraire et de l'a priori. Les semainiers ont accueilli avec joie cette démonstration encourageante.

Hautement approuvée et encouragée par Benoît XV et par Pie XI, soutenue par le Cardinal Archevêque de Paris et par l'épiscopat, la *Semaine des Ecrivains Catholiques* est donc devenue une institution permanente; elle représente le grand effort collectif de notre renouveau; il ne lui reste plus qu'à entreprendre l'étude et la réalisation de ce vaste programme de restauration de la chrétienté qui a toujours flotté, comme un grand rêve, dans les perspectives catholiques.

De notre renouveau catholique dans la Littérature, je n'ai

pas pu tracer un tableau complet et je ne suis pas arrivé à dénombrer tous nos trésors. Je crois cependant que j'ai pu faire sentir notre richesse et montrer combien sont justifiées les plus larges espérances. Je sais bien que la renaissance catholique, après avoir éclaté brusquement et de tous côtés à la fois, avec une vigueur qui semblait promettre un développement rapide, paraît subir à l'heure actuelle un temps d'arrêt. Une armée qui remporte une victoire inattendue peut être embarrassée par sa victoire même. D'ailleurs, sur les organismes qui ont poussé vite, il n'est pas rare que des maladies pressantes s'abattent. La manie du primitivisme, le goût persistant de la sensualité, la recherche excessive du nouveau et du bizarre, le désir d'arriver, d'être à la mode, à la dernière mode, à la mode de demain, voilà quelques-unes des tares de notre jeune littérature. Je les ai déjà indiquées et je ne veux pas y insister; ce sont d'ailleurs des maladies épidémiques dont il est difficile de se garder, mais qui ne durent qu'une saison. Pour en guérir et pour en prévenir le retour, il faut faire appel aux ressources que donnent la culture religieuse et la culture classique. La culture religieuse a manqué aux néo-chrétiens et c'est ce qui explique le vide et l'échec définitif de leur œuvre. La culture classique manque trop souvent aux jeunes gens d'aujourd'hui qui se mêlent d'écrire et qui proposent à notre admiration des propos discontinus, inconsistants et brutaux. La littérature catholique sera sauvée de la contagion par la théologie et par l'humanisme.

Elle ne sera préservée que grâce à la collaboration du public catholique. Il a des devoirs envers les écrivains qui nous ont rendu la fierté de notre pensée et de notre art. Il a le devoir élémentaire de savoir qu'ils existent, de les lire et de dire qu'il les a lus. Au lieu d'attendre que la mode les ait accueillis et consacrés, comme notre public serait bien inspiré de s'atta-

cher à eux, quand ils ont du talent, et de faire lui-même leur succès!

Il a, ce public catholique, beaucoup plus d'autorité qu'il ne pense. Il lui a suffi de parler un peu haut pour conquérir à l'idée chrétienne une place honorable dans les manifestations les plus modernes du cinéma et de la radiophonie. Lorsque les sociétés cinématographiques projettent sur l'écran la vie de Jésus, les miracles de Lourdes, les Sacrements, ou les romans de Pierre l'Ermite, lorsque la radiophonie « diffuse » les sermons du P. Sanson, du P. Lhande ou du P. Dieux, ce n'est pas pour servir la cause catholique; c'est pour répondre aux exigences du public. Si le renouveau catholique a pu s'affirmer avec tant d'éclat dans un monde hostile et au milieu de l'indifférence, que ne pourrions-nous pas attendre de lui le jour où notre opinion mieux informée et mieux formée, lui préparerait des esprits attentifs, des âmes sympathiques et cette collaboration ardente de la foule qui a toujours été nécessaire à l'éclosion des chefs-d'œuvre!

APPENDICE

Table Alphabétique des Auteurs cités

APPENDICE

TABLE ALPHABÉTIQUE DES AUTEURS CITÉS[1]

Allo (le P.) 408.
Andler (Charles) 149.
Archambault (Paul) **330-334,** 413.

Bachelin (Henry) 61.
Bazin (René) **117-136,** 338, 339, 383.
Balde (Jean) 338.
Balzac (Honoré de) 258, 259, 265, 274.
Barbey d'Aurevilly (Jules) 62.
Barge (le P.) 408.
Barrault (Serge) **356-357,** 412, 419.
Barrès (Maurice) **77-96,** 109, 113, 114, 144, 172, 254, 327, 328.
Battifol (Mgr) 20, 157, 302.
Baty (Gaston) 364.
Baudelaire (Charles) 14, 33, 100, 114.
Baudin (Emile) 419.
Baudrillart (Mgr) 29, 302.
Baumann (Emile) **253-276,** 383, 409.
Beauffreton (Maurice) 383.
Bellay (du) 131.
Bellessort (André) 383, **398-402.**
Benda (Julien) 146, 328.
Bergson (Henri) 155, 156, 169, 327, 412.
Bernanos (Georges) 338, 417.
Bernardin de Saint Pierre 212.
Bernoville (Gaëtan) 383, 402, 403, 410, 412, **418-420.**
Bersaucourt (Albert de) 39.
Bertrand (Louis) 82, **383-398,** 400, 402, 409, 412.
Blanc Péridier (A.) 78.
Blondel (Maurice) 331, 413.
Bloy (Léon) 39, 61, 136.
Bonté (Paul) 358.
Bordeaux (Henry) **136-139,** 383, 412.
Bossuet 27, 166, 169, 174, 181.
Bourget (Paul) 12, 16, **97-115,** 254, 258, 265, 338, 339.
Brémond (Henry) 12, 26, 77, 302, 383, 406, 412.
Brémont d'Ars (Eusèbe de) 358.
Brillant (Maurice) 327, 337, **353-354,** 412.
Bros (A.-M.) 408.
Brunetière (Ferdinand) 16, 304, 306, 310.
Brunot (Ferdinand) 151.

(1) Les chiffres en caractères gras indiquent une étude particulière de l'auteur cité.

Bucaille (Victor) 406.
Bureau (Paul) 413.

Cathlin (Léon) 346-347, 350, 356, 419.
Cazin (Paul) 347-350, 412, 413.
Chaigne (Louis) 354.
Charasson (Henriette) 356.
Châteaubriand 24, 38, 77, 81, 94.
Chénier (André) 298.
Chérel (Albert) 78, 79.
Chevalier (Jacques) 327, 412.
Claudel (Paul) 12, 13, 187-207, 226, 246, 254, 257, 258, 269, 275, 353, 356, 360, 365, 409, 417.
Cocteau (Jean) 16.
Coppée (François) 16, 122, 213, 302.
Corneille (Pierre) 365, 366.

Dante 191, 192.
Daudet (Alphonse) 119, 129.
Debout (Jacques) 365, 407-408.
Delbos (Victor) 413.
Des Cognets (Jean) 327, 337, 358, 412.
Des Granges (René) 365, 367-375, 380.
Dieux (le P.) 424.
Droin (Alfred) 358.
Duchesne (Mgr) 304.
Dumas (Alexandre) 100.
Dumesnil (Georges) 420.
Dumesnil (René Georges) 355.

Eschyle 191, 204.

Feuillet (Octave) 212, 217.
Flaubert (Gustave) 11, 19, 59, 100, 126.
France (Anatole) 328, 337.
Fromentin (Eugène) 119, 120, 129.

Gaillard de Champris 373.
Garric (Robert) 408, 409.
Gauthiez (Pierre) 383, 402.
George (André) 413.
Ghéon (Henri) 365, 375-380, 409, 412.
Gide (André) 328.
Gillet (le P.) 408, 409.
Giraud (Victor) 98, 106, 302.
Goichon (A. M.) 173.
Goncourt (les frères) 59, 100, 120.
Gorce (Pierre de la) 302.
Gouhier (Henri) 409.
Goyau (Georges) 12, 301-321, 412.
Grandmaison (le P. de) 20, 302.
Grolleau (Charles) 406.
Guiard (Amédée) 418.
Guignebert (Charles) 20.
Guiraud (Jean) 406.

Halévy (Daniel) 149.
Hugo (Victor) 232, 246, 334, 416.
Huysmans (J. K.) 16, 57-75, 136, 285, 290.

Jammes (Francis) 16, 209-228, 246, 360.
Joergensen (Johannés) 383, 397.
Johannet (René) 149, 334-335, 412, 413.
Joly (Henri) 381.
Jordan (Edouard) 413.

Labèque (Loys) 356.
La Fontaine 217.
Lagrange (le P.) 20.
Lamandé (André) 350.
Lamartine 129, 246, 280, 298.
La Mennais 200.
Lamy (Etienne) 136.
Langevin (Eugène) 407.
Lanson (Gustave) 78, 151.
Lanzac (de Laborie de) 413.
Lasserre (Pierre) 158, 194.
Latzarus (Louis) 419.
Lebreton (le P.) 20.
Le Cardonnel (Louis) 214, 277-300, 353, 358, 360.
Leconte de Lisle 11, 13, 14, 16, 100, 233, 282.
Lefebvre (Louis) 358.

Lefèvre (Frédéric) 314.
Le Fur (Louis) 413.
Legendre (Maurice) 327, 409, 412.
Le Goffic (Charles) 358.
Lemaître (Jules) 60, 129.
Lemonnyer (le P.) 408.
Le Play 19.
L'Ermite (Pierre) 424.
Le Roy (Edouard) 413.
Leveaux (Léopold) 418.
Lhande (le P.) 424.
Littré 19.
Lorin (Henri) 306, 307.
Loti (Pierre) 172.
Lotte (Joseph) 157, 158, 256.

Maistre (Joseph de) 319.
Mallarmé (Stéphane) 191, 213, 282.
Maritain (Jacques) 12, 157, 168, 169, 173, 181, 327, 328, 331, 332, 333, 409, 412, 417.
Martin-Chauffier (Louis) 412, 413.
Massis (Henri) 78, 168, **327-330**, 331, 332, 333, 334.
Mauclair (Camille) 383.
Maupassant (Guy de) 59, 100, 119. 126, 265.
Mauriac (François) 94, 331, 332, 333, 350.
Maurras (Charles) 327, 328.
Mercier (Louis) **229-252**.
Mestre (Achille) 413.
Métérié (Alphonse) 358.
Mondadon (le P. de) 406.
Montherlant (Henri de) 331, 332, 333, 350.
Montier (Edward) 365.
Montmorillon (René de) 419.
Moréas (Jean) 281.
Morice (Charles) 47, 282.
Morienval 408.

Narsy (Raoul) 406.
Nesmy (Jean) 338.
Noailles (Mme de) 358.
Noël (Marie) 360, 363, 364.
Nolhac (Pierre de) 412.

Ollé Laprune (Léon) 304.
Pascal 47, 92, 95, 106, 113, 166, 169, 174, 181, 265.
Péguy (Charles) 16, **143-164**, 165 166, 169, 181, 185, 350.
Pératé (A.) 309.
Pichon (Charles) 406.
Pize (Louis) 300, 358, 359.
Poizat (Alfred) 365, **366-367**.
Praviel (Armand) 327, 337.
Proust (Marcel) 334.
Psichari (Ernest) 16, **165-185**.

Racine (Jean) 360, 365, 366, 367, 368, 382.
Ramuz (Y. F.) 417.
Rédier (Antoine) 406, 407.
Renan (Ernest) 11, 18, 19, 79, 98, 99, 100, 143, 144, 146, 156, 167, 169, 185, 188, 301, 328, 410.
Renaudin (Paul) **338-342**, 350, 383, 417.
Retté (Adolphe) 16.
Ricard (Louis-Xavier de) 33.
Rimbaud (Arthur) 35, 36, 189, 190, 207, 334.
Ripert (Emile) 358.
Rivière (Jacques) 189, 199, 201, 281, 331, 332, 333.
Rod (Edouard) 139.
Romain Rolland 146, 328.
Rostand (Edmond) 238.
Rousseau (J.-J.) 79, 94, 95, 217.

Sainte-Beuve 410.
Sainte-Marie-Perrin (E.) 188, 189, 383.
Samain (Albert) 281.
Sand (Georges) 217, 244, 343.
Sanson (le P.) 424.
Sertillanges (le P.) 408.
Shakespeare 191, 382.
Signoret (Emmanuel) 283.
Silvestre (Charles) **343-346**, 350, 417.
Stendhal 80, 100.
Strowski (Fortunat) 383.

Sully Prudhomme 15.

Taine (Hippolyte) 11, 19, 99, 100, 106, 143, 144, 146, 156, 189, 254.
Tennyson 213.
Tersanne (Paul) 358.
Tessier (Gaston) 327.
Tharaud (Jérôme et Jean) 144, 146, 149, 152, 163, 164.
Thérive (André) 343, 350.
Theuriet (André) 237.
Tonquédec (le P. de) 193.

Valléry-Radot (Robert) 413.
Vaussard (Maurice) 327, 412, 418.
Verlaine (Paul) 16, 31-55, 57, 207, 213, 233, 250, 295, 353, 354, 358, 360.
Veuillot (François) 406.
Veuillot (Louis) 14, 200.
Vigny (Alfred de) 95, 172, 233, 246.
Villon (François) 31.
Vincent (Francis) 406.
Voguë (Eugène Melchior de) 136.

Yole (Jean) 338.

Zanta (Léontine) 409.
Zola (Emile) 59, 100, 120, 343.

IMPRIMERIE
L. VULLIEZ & CHIOT
JOIGNY --- YONNE
1927

840.904 C167

a39001 007995049b

S0-EKI-752